



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

KELMINGTON FILIPE SANTOS CAVALCANTE

**PARA NÃO ESQUECER:  
UM RELATO DE TRADUÇÃO COMENTADA**

BRASÍLIA  
1º 2018

KELMINGTON FILIPE SANTOS CAVALCANTE

**PARA NÃO ESQUECER:  
UM RELATO DE TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Tradução – Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María del Mar Páramos Cebey

BRASÍLIA  
1º 2018

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)**

**KELMINGTON FILIPE SANTOS CAVALCANTE**

**PARA NÃO ESQUECER  
UM RELATO DE TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Tradução – Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María del Mar Páramos Cebey  
(Orientadora – LET/UnB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alba Elena Escalante Álvarez  
(Membro – LET/UnB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Magali de Lourdes Pedro  
(Membro – LET/UnB)

Dedico este trabalho à minha família, principalmente à minha mãe que sempre me motivou a ir atrás do curso que eu realmente queria e a obtenção deste diploma é um sonho compartilhado com ela desde o começo da minha trajetória.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar quero agradecer à minha orientadora, Maria del Mar Cebey, que acreditou no meu projeto e foi uma peça fundamental para que eu enxergasse todo o processo de escritura deste artigo de uma forma diferente, me ajudando em todos os momentos em que eu não via como avançar.

Agradeço também à minha família, que sempre me incentivou, e principalmente à minha mãe que sempre me apoiou na busca da graduação que me fizesse feliz. E por último, mas não menos importante, agradeço a Deus que me deu forças em todas as vezes que pensei em desistir e me ajudou a tranquilizar meu coração para conseguir terminar este projeto.

*São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal – José Saramago.*

## **RESUMO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste em um relato de uma tradução inversa comentada (PT>ES) do monólogo “Para não esquecer”, do escritor e dramaturgo brasileiro Roberto Medina. Ao longo do trabalho serão analisadas as referências bíblicas presentes no texto e a manutenção da oralidade da língua de partida na língua alvo, bem como outros aspectos fundamentais a serem considerados na tradução dramática.

**Palavras-chave:** Tradução Dramática; Oralidade; Tradução Comentada; Tradução Inversa.

## **RESUMEN**

El presente Trabajo de Conclusión de Curso consiste en el relato de traducción inversa comentada (PT>ES) del monólogo “Para não esquecer”, del escritor y dramaturgo brasileño Roberto Medina. A lo largo del trabajo se analizarán las referencias bíblicas presentes en el texto y la manutención de la oralidad de la lengua de partida en la lengua meta, así como otros aspectos fundamentales que se consideran en la traducción dramática.

**Palabras clave:** Traducción Dramática; Oralidad; Traducción Comentada; Traducción Inversa.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 TRADUÇÃO COMENTADA ... ..</b>	<b>12</b>
1.1 A tradução e o comentário .....	12
1.2 Gêneros literários .....	14
1.2.1 Tradução comentada como gênero textual .....	15
1.3 Tradução, interação e criação do novo .....	18
1.3.1 A tradução .....	18
1.3.2 O tradutor, o leitor e o contexto .....	19
1.3.3 A criação do novo .....	21
<b>2 O AUTOR E SUA OBRA .....</b>	<b>23</b>
2.1 O autor e sua obra .....	23
2.2 Para não esquecer .....	23
2.3 Tradução Literária.....	24
2.3.1 Oralidade.....	26
<b>3 ANÁLISE DE UM RELATO DE TRADUÇÃO COMENTADA .....</b>	<b>28</b>
3.1 A Paixão de Cristo .....	28
3.2 O Filho .....	31
3.3 A fé de Maria .....	32
3.4 Passagens bíblicas .....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>38</b>
<b>TRADUÇÃO ESPELHADA .....</b>	<b>41</b>
<b>TEXTO DE PARTIDA (VERSÃO CORRIDA) .....</b>	<b>48</b>
<b>TEXTO DE CHEGADA (VERSÃO CORRIDA) .....</b>	<b>53</b>

## INTRODUÇÃO

Tudo o que é produzido com fins estéticos pelo ser humano, recebe o nome de obra. As obras de arte comumente são associadas às esculturas ou pinturas que são obras de objeto material, mas também podem ser de objetos intelectuais, como uma canção, uma poesia ou um poema. As obras literárias pertencem a esse segundo grupo, que apesar de se apresentarem de maneiras distintas ao público, possuem a mesma intenção estética que as obras de arte materiais. O que realmente se altera é a percepção e a apreensão que cada obra de arte pode causar na sociedade, ao suscitar reações sociais, intelectuais, culturais, emocionais e políticas. O instrumento para o autor das obras literárias inspirar e transmitir sentimentos é a linguagem, que diferentemente dos instrumentos utilizados nas demais obras de arte, possui variantes que por muitas vezes impossibilita a transmissão da mensagem que o autor deseja, distorcendo as reações do público. Por esse motivo o tradutor literário carrega consigo a responsabilidade de proporcionar a mesma percepção que o público da obra “original” (entre aspas pois a tradução também é uma obra original) no público da língua de chegada, por meio da criação e produção de significados. Para obter êxito nessa missão criativa o tradutor deve pesquisar sobre os aspectos sociais, históricos, políticos e culturais das sociedades falantes das línguas envolvidas, além de definir bem o seu público alvo em determinada sociedade. Por fim, a subjetividade de sua leitura e de sua interpretação sempre serão ferramentas de inspiração no processo tradutório.

A tradução dramática exige um conhecimento do tradutor que vai além das palavras e das diferentes línguas, que é representatividade e o objetivo de prender a atenção dos espectadores. No caso de um monólogo vai ainda mais além por não ter outros elementos no palco para este objetivo, portanto a carga emocional presente na obra “original” deve causar a mesma reação no público, sem espaço para explicações ou notas de rodapé como em livros.

A escolha para fazer a tradução inversa para o espanhol do monólogo, que foi transformado em conto pelo próprio autor, “Para não esquecer”, de Roberto Medina, se deu por conta da proximidade que a disciplina “Versão de textos literários”, da Universidade de Brasília, proporcionou com a obra e com o próprio escritor, que já havia tido a oportunidade de ser seu aluno. Na ocasião, Medina explicitou e realizou uma introdução à obra que provocou um profundo interesse em realizar a primeira versão ao espanhol de tal obra, e a oportunidade de poder homenagear um doutorando e professor da Universidade de Brasília. Esses fatores

somados ao desafio de inserção à leitura dramática, à oralidade e ao sentimento transmitido pela obra transformaram a obrigação de realizar este trabalho em uma atividade de prazer.

O principal objetivo deste trabalho é analisar as referências bíblicas presentes na obra literária simultaneamente à tradução inversa realizada, com seus desafios para manter a oralidade na língua espanhola. Ao realizar a pesquisa bibliográfica para a elaboração dos capítulos teóricos, foram feitas leituras de caráter geral, artigos e trabalhos referentes à literatura e textos literários, em espanhol e português, assim como pesquisas específicas que abordassem a tradução dramática e a interação do texto com o leitor/público.

O monólogo em questão foi selecionado pelos motivos citados acima, para a realização da tradução inversa. A partir deste primeiro passo, foram feitos estudos mais aprofundados sobre literatura, tradução literária, tradução dramática e as indeterminações presentes no texto para que a tradução provocasse a mesma reação tanto no público da língua de partida como no público da língua de chegada.

Após estes estudos, o foco passou a ser identificar as referências bíblicas, tema principal deste relato, para que a tradução possuísse o mesmo significado nas duas culturas. E, em seguida, a tradução pôde ser realizada de maneira que mantivesse as referências religiosas. Uma vantagem é a similaridade da religião entre a cultura meta e a cultura alvo, facilitando o processo de interação entre texto e leitor em ambas as culturas.

O monólogo foi dividido em quatro partes para que a tradução e a seguida revisão fossem feitas por etapas para não ocorrerem vícios por cansaço ou por repetições de termos. Assim que encerrada cada etapa de tradução, com seus respectivos comentários que serviram como diálogos entre o tradutor e a orientadora, a revisão era feita primeiro pelo tradutor e logo em seguida pela orientadora, e dessa maneira foi feito durante as quatro etapas. A quinta etapa foi a revisão do texto por completo, seguida da escritura do relato da tradução comentada.

A estrutura do trabalho apresentado consiste em três capítulos, os dois primeiros referentes ao aporte teórico. O primeiro capítulo é destinado à tradução comentada, que apresentará o gênero e suas peculiaridades ao leitor; o segundo capítulo trata do autor e de sua obra e aborda as considerações teóricas do gênero literário traduzido. Por fim, o último capítulo desenvolverá o relato de experiência desta tradução.

## CAPÍTULO 1 – TRADUÇÃO COMENTADA

### 1.1 A TRADUÇÃO E O COMENTÁRIO

O dicionário Caldas Aulete digital apresenta a seguinte definição para o vocábulo traduzir: “Fornecer explicação alternativa ou adicional para, EXPLANAR”. Essa definição demonstra como a tradução e o próprio comentário estão entrelaçados e são objetos de estudos interdisciplinares, visto que a função do comentário em uma tradução é exatamente explicar as ideias do tradutor justificando suas escolhas tradutórias.

A similaridade entre tradução e comentário é tão intrínseca que praticamente é impossível imaginar uma sem pensar na outra, e ainda a impossibilidade de separação destes dois objetos não para por aí, pois definir precedência no processo tradutório é ainda mais complexo.

Ao se admitir que antes de começar a tradução, o tradutor deve interpretar, pesquisar, tecer comentários implicitamente ou explicitamente, colocaríamos os comentários antes da própria tradução. Mas ao se pensar que uma tradução comentada se resume aos comentários sobre a divagação do autor e suas escolhas, não pensando em sua pesquisa anterior sobre o texto, teríamos a tradução vindo em primeiro lugar.

Então forma-se uma problemática: se não podemos separá-los, seria a tradução um comentário e/ou o comentário uma tradução? No segundo caso seria, uma tradução dos pensamentos e de toda experiência cultural e literária que é exposta na escrita. Segundo um artigo intitulado “*De la traduction comme commentaire au commentaire de la traduction*”, publicado na revista *Palimpsestes* (2007), de Maryvonne Boisseau, são estes pontos de interseção entre os dois objetos, e a autora ainda acrescenta, que seja ela

intralingual, ou transferência interlingual, a tradução é a sua expressão [de uma interpretação], mas, enunciada, ela mascara para o leitor o trabalho que a gerou. É nesse sentido que uma tradução é o comentário desconhecido de sua fonte [...]. Assim, o enunciado traduzido conserva tanto os vestígios do comentário que precede sua enunciação quanto os vestígios que o colocam em relação com circunstâncias particulares dessa enunciação: contexto histórico, cultural, linguístico. (BOISSEAU, 2007, p. 334)

A discussão entre a tradução e o comentário ganha um novo capítulo quando se consideram que os comentários são paratextos, pois, etimologicamente, o prefixo grego “para-

” indica “ao lado de” e pode exprimir duração e tempo, logo os comentários caminham ao lado do texto, paralelamente, nem precedendo e nem sucedendo, sinalizando a organização textual e a importância deste para o processo tradutório, com o qual realiza uma ligação direta. Gérard Genette define a paratextualidade sendo como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (Genette, 1987, p. 9). Ao expandir esta definição para nossa temática, percebe-se que os comentários em uma tradução são exatamente como o texto se propõe aos seus leitores, atingindo um maior público.

No volume 25, da revista *Aletria* de Belo Horizonte, os autores compartilham da inter-relação, entre comentário e tradução, mesmo que inconsciente do tradutor, quando apenas é percebido na comparação com o original.

[...]a tradução pode de fato ser considerada, ela própria, um comentário; implícito, porém, uma vez que, a exemplo de vários trabalhos realizados nessa direção, somente o contraste com o original e/ou com outras traduções desse mesmo original tornaria possível uma análise desse comentário. Exemplos desse tipo abundam no mercado, em que traduções são publicadas sem qualquer elemento paratextual, sejam eles peritextuais ou epitextuais, a elas relacionado. Em alguns casos, inclusive, nem mesmo o nome do tradutor aparece. Esta prática, no entanto, parece não encontrar lugar em contexto acadêmico, uma vez que vai de encontro ao objetivo principal do desenvolvimento de cada projeto. (ALETRIA, volume 25).

Visto os argumentos apresentados, não podemos pensar que os comentários são como quaisquer peritextos (notas explicativas, prefácios, posfácios, etc.) que são rebaixados ao simbolismo de visibilidade do tradutor, os comentários são muito mais que isso, eles dão sentido ao texto, aproximam o leitor da língua alvo ao sentimento vivido pelo tradutor. Os comentários são elementos constitutivos do paratexto assim como todos os outros citados por Genette:

“Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende.” (GENETTE, 1982, p.10).

E como elementos constitutivos que são, não devem ser rebaixados à tentativa de visibilidade do tradutor. Pois os comentários são verdadeiros atos da linguagem, pois retomam

o texto de uma forma discursiva, e posteriormente podem ser analisados, assim como acontece nas re-traduições.

## 1.2 GÊNEROS LITERÁRIOS

A dificuldade para se conceituar a literatura e seus objetos literários, nos acompanha desde a Grécia Antiga, onde surgiram as primeiras manifestações poéticas da cultura ocidental, como as obras de Homero (Ilíada e Odisseia), Sófocles (Épido Rei), Ésquilo (Os persas) e Aristófanes (Medeia). Para ajudar a melhor compreender os gêneros literários, o filósofo Aristóteles, por meio do seu caderno de anotações datado de aproximadamente 335 a.C. e 323 a.C., nomeado de “ARTE POÉTICA”, definiu os gêneros literários em três conjuntos que apresentam características análogas de forma e conteúdo, onde engloba os critérios sintáticos, semânticos, fonológicos, formais e contextuais. A seguir, os primeiros três conjuntos:

- Gênero Épico (mais tarde chamado de narrativo, por possuir uma definição mais ampla): No gênero épico ou narrativo há a presença de um narrador, responsável por contar uma história na qual as personagens atuam em um determinado espaço e tempo. São exemplos: epopeia, ensaio, romance, novela, conto, épico, fábula, crônica.
- Gênero Dramático: De acordo com a definição de Aristóteles em sua Arte Poética, os textos dramáticos são próprios para a representação e apreendem a obra literária em verso ou prosa passíveis de encenação teatral. A voz narrativa está entregue às personagens, atores que contam uma história por meio de diálogos ou monólogos. São exemplos: comédia, tragicomédia, tragédia, farsa.
- Gênero Lírico: Os textos do gênero lírico, que expressam sentimentos e emoções, são permeados pela função poética da linguagem. Neles há a predominância de pronomes e verbos na 1ª pessoa, além da exploração da musicalidade das palavras. São exemplos: soneto, écloga, poesia, sátira.

### 1.2.1 TRADUÇÃO COMENTADA COMO GÊNERO TEXTUAL

Gêneros textuais são fenômenos baseados em três características fundamentais: sua historicidade, sua relevância cultural e seu aspecto social. Os textos, sejam eles escritos ou orais, são frutos das relações coletivas e nascem para organizar essas relações, mesmo que diferentes entre si. Os gêneros textuais possuem função muito além do que o imaginado e ensinado nas escolas de ensino fundamental. Os gêneros são criados diariamente para ordenar e estabilizar as relações interpessoais rotineiras. Caracterizam-se muito mais por suas funções, essencialmente comunicativas, cognitivas e institucionais, que exercem atividades específicas em diferentes meios e culturas.

Na evolução dos gêneros textuais, observa-se a mutação conforme as necessidades da sociedade como aborda Luiz Antônio Marcuschi, de forma breve

[...] numa primeira fase, povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII A. c., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se como flores cimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita. (MARCUSCHI, 2017, p.1)

E essa evolução do gênero textual não exclui a tipologia textual tradicional – narração, descrição e dissertação – muito pelo contrário, ela expande os horizontes fazendo com que os aspectos tipológicos sejam apresentados de uma forma muito mais ampla.

Ainda analisando a definição sugerida por Marcuschi, não se pode deixar de considerar a tradução comentada como um gênero textual, pois ela preenche todos os requisitos culturais, sociais, institucionais, históricos e estabelecem um elo entre todos esses aspectos em uma ou mais comunidades culturais diferentes. E podemos aproveitar o seguinte trecho de Marscuchi: “Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio pragmáticos caracterizados como práticas sócio discursivas. ” (Marscuchi, 2017, p.1) para uma definição informal de tradução comentada como gênero textual.

Essas práticas sócio discursivas são “ações situadas cujas propriedades estruturais e funcionais, e também, antes de mais nada, um produto da socialização” (BRONCKART, 1997, p.13), assim Bronckart define a conduta humana, assim percebe-se que a definição de gêneros textuais como algo clássico e palpável ficou no passado pois hoje em dia a definição de texto não é mais algo material, e se tornou algo muito mais ideológico e interacionista, como Orlandi considera que a própria memória já caracteriza o discurso “A memória (...) tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso” (ORLANDI, 2001, p. 31). ”. Dessa forma o que é o comentário em uma tradução a não ser que a explanação de toda bagagem histórica e cultural do tradutor e traduz-se bagagem por memória histórica e cultural, e se por meio dessa memória vivenciamos emoções, sentimentos, bons ou ruins, e o termo memória amplia-se a toda e qualquer experiência vivida pelo interagente pois a leitura provoca diversas reações no corpo humano que constroem e externalizam o discurso antes mesmo de se tornar palavra, o que Orlandi chama de *memória do dizer*, que dá origem ao “ [...] saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2001, p. 31) Que a própria autora chama de interdiscurso.

Ao retomar Marcuschi, verifica-se a similaridade de pensamento a favor da funcionalidade da língua, do discurso em detrimento de um estruturalismo engessado e arcaico, pois a linguagem é considerada um elemento de comunicação histórico, social e cultural, que possui como característica uma variabilidade notória de uma língua para outra, e inclusive dentro da própria língua, e uma mutabilidade interessante, já que está em constante mudança, por isso é tão difícil traduzir obras de séculos anteriores, por exemplo.

Partimos do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto. Em outros termos, partimos da idéia de que a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual. Essa posição, defendida por Bakhtin [1997] e também por Bronckart (1999) é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. Esta visão segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Afirma o caráter de indeterminação e ao mesmo tempo de atividade constitutiva da língua, o que equivale a dizer que a língua não é vista como um espelho da realidade, nem como um instrumento de representação dos fatos. (MARCUSCHI, 2017. p. 3)



Ainda de acordo com Marcuschi, podem-se elencar quatro características principais que definem gênero textual:

1. realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sócio-comunicativas;
2. constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas;
3. sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;
4. exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta, eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais etc. (MARCUSCHI, 2017. p. 4)

Estas quatro características acima elencadas ratificam que os comentários em tradução se encaixam como gênero textual, já que, além de possuir propriedades sócio comunicativas, constituem empiricamente funções comunicativas, e abrangem designações em diversas esferas (estilo, conteúdo e função). Pode-se ainda designar os comentários como uma instância de produção discursiva ou de atividade humana, sendo caracterizado, segundo Marcuschi, como domínio discursivo:

Usamos a expressão domínio discursivo para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em discurso jurídico, discurso jornalístico, discurso religioso etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes} lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas. (MARCUSCHI, 2017. p. 4)

Como visto, os gêneros textuais não são apenas uma categoria estática em um sistema linguístico que obedece a regras gramaticais e estruturais. Os gêneros são eventos linguísticos, coordenados pelas práticas e necessidades sócio-discursivas que se modificam ao longo da história e do contexto social e cultural, vivenciados pela prática humana, como afirma Bronckart "a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas" (BRONCKART, 1999, p. 103, *apud* MARCUSCHI, 2017. p. 10).

Com a constante evolução nos meios de comunicação, mecanismo fundamental para a socialização humana, verifica-se o surgimento cada vez maior de gêneros textuais que abarcam as necessidades da sociedade tecnológica e globalizada em ascensão, o que justifica esta apropriação dos gêneros citada por Bronckart.

### 1.3 TRADUÇÃO, INTERAÇÃO E CRIAÇÃO DO NOVO

#### 1.3.1 A TRADUÇÃO

O ato de traduzir é tão antigo quanto a história da humanidade, mais antigo que a invenção da escrita, pois a tradução não é apenas a transcrição de textos escritos em uma língua de partida para uma língua alvo, para uma cultura meta. Tradução é uma arte e uma ciência – ao mesmo tempo – muito maior que isso, envolve a comunicação entre povos. E ao tecer sua história, o homem encontra nessa comunicação sua primeira barreira e é sobre essa experiência que Octavio Paz nos fala.

*Todas las sociedades, tarde o temprano, descubren que hay otros grupos que hablan un lenguaje distinto al suyo. Advertir que, para otros hombres, los sonidos que nos sirven para designar a esto o aquello – pan, cielo, demonios, árboles – nombran a otros objetos o no designan nada y son mero ruido, debe haber sido una experiencia sobrecogedora. (PAZ, 1948, p.7)*

Os intérpretes auxiliam o entendimento entre grupos humanos que falavam línguas diferentes desde os primórdios da vida humana. Desde então a tradução se tornou indispensável – na verdade, não há relatos de quando ela já foi dispensável – para as relações humanas, em todas as culturas que procuram romper suas fronteiras físicas, e se rendem à globalização, com exceção de alguma ou outra tribo indígena.

Não se pode falar da história da tradução sem citar os períodos que mesmo não sendo tão claros, possuem relativa importância na história, como as primeiras traduções da Bíblia realizadas no Ocidente. Após o hebraico se tornar uma língua morta, viu-se a necessidade de traduzir a escritura para que pudesse ser compreendida pelos judeus. E foi entre os séculos III a.C. e I a.C., em Alexandria que 72 rabinos traduziram, o antigo testamento da sagrada escritura, da língua hebraica para o grego. Essa versão da bíblia foi chamada de *Septuaginta* (Setenta, em latim), *Alexandrina* (pelo local de sua tradução), entre outros nomes não. No século II, escritos

bíblicos foram traduzidos do grego para o latim, por tradutores informais, originando algumas versões conhecidas como *Vetus Latina* (Latim Antigo). Estas versões antecederam a tradução da Bíblia do padroeiro dos tradutores, São Jerônimo, que foi chamada de *Vulgata* (Tradução), que mais tarde originou a tradução em português por Padre João Ferreira de Almeida.

Apesar de sempre ter sido utilizada como ferramenta de interação, a tradução apenas começou a ser estudada pelos romanos, herdeiros da cultura helênica, na conquista de territórios e com objetivo de colonizar novos povos. A primeira época na história da tradução literária ocidental consiste em traduções do grego ao latim. Contudo, os romanos, embora tenham constituído sua literatura sobre modelos gregos, não tinham uma necessidade imperiosa de traduzir do grego, uma vez que sua sociedade era basicamente bilíngue. Suas traduções revelam antes seu interesse pelas criações literárias, pelos conhecimentos científicos de outros povos, e o desejo de erigir sua própria literatura. O fato de que os romanos se consideravam continuadores dos modelos gregos, e que seu sistema literário tinha criado uma hierarquia de textos e autores que superava os limites linguísticos: este sistema refletia o ideal romano do estado hierárquico, centralizado e tutelador.

### **1.3.2 O TRADUTOR, O LEITOR E O CONTEXTO**

Toda experiência de vida de um indivíduo contribui para seu conhecimento de mundo, como ele construirá suas ações, suas reações, suas emoções, seus comportamentos, seus gostos literários. E todo este contexto contribui significativamente na construção de leitura de mundo de qualquer indivíduo, como afirma Freire (1989),

A velha casa, seus quartos, seu corredor, seu sótão, seu terraço – o sítio das avencas de minha mãe -, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi meu primeiro mundo. Nele engatinhei, balbuciei, me pus de pé, andei, falei. Na verdade, aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os “textos”, as “palavras”, as “letras” daquele texto – em cuja percepção experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber-se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais, cuja compreensão eu ia apreendendo no meu trato com eles nas minhas relações com meus irmãos mais velhos e com meus pais. (FREIRE, 1989, p. 9)

Os contextos da obra, do autor, do tradutor ou do próprio leitor, sempre interferirão na construção dos significados presentes naquele texto, seja ele falado ou escrito, pois para

formular sua interação com o autor, o leitor utiliza sua competência para poder seguir as “pistas”, que são mais sobriamente chamadas, por Wolfgang Iser, de indeterminação do texto,

se, portanto, os pontos de indeterminação umas vezes devem ser preenchidos, outras, ficar abertos, outras ainda, negligenciados, coloca-se a pergunta pelos critérios que pelo menos orientam este processo. Ingarden não dá a respeito nenhuma resposta explícita; ela não deve ser procurada a partir de posições de sua teoria. A harmonia polifônica das camadas constitutivas da obra de arte realiza-se na consonância e esta não deve ser dissipada para que possa dar lugar à experiência estética. Isso significa que os pontos de indeterminação devam ser afastados, preenchidos ou completados. Devem ser ou afastados ou completados para que brote aquela harmonia polifônica, pela qual podem ressaltar as qualidades estéticas válidas. Este é o fim da exploração ou do preenchimento dos pontos de indeterminação existentes no texto. (ISER, 1979, p.98)

Essa concepção interacionista, que propicia uma troca de experiência entre leitor e texto, onde um mesmo texto lido por determinado indivíduo nunca produzirá o mesmo efeito sobre o outro, mesmo que leiam o mesmo texto em épocas parecidas. Mas, a indeterminação do texto ainda não pode ser caracterizada como uma interação dinâmica entre o texto e o leitor, pois esta apenas o guia, para seguir as “pistas” que o próprio autor deseja que sejam “encontradas”, então não é um ato discricionário do interagente.

a concretização é apenas a atualização dos elementos potenciais da obra e não interação entre texto e leitor; por isso os pontos de indeterminação levam apenas à sugestão de uma complementação não dinâmica, não sendo pensados como a condição para o processo dinâmico em que o leitor muda de uma perspectiva textual para outra. (ISER. 1979, p.103)

Essa sugestão direcionada, ajuda ao autor e ao tradutor a controlar os efeitos causados pela obra, ao flutuarem sobre conhecimentos de mundo gerais, que já estão enraizados na sociedade, assim como as imagens de um velho, que os leitores já o imaginam grisalho. A interação que busca inserir os leitores como agentes ativos das obras, e que os tradutores devem estar atentos aos sinais, no momento de traduzir, é o que Iser Wolfgang chama de vazio, que é uma derivação dinâmica da indeterminação do texto, onde o texto não pede um preenchimento automático por parte do leitor, e sim, combinação em sequência, intensificando a atividade ideativa do autor, e sendo elementar neste processo de comunicação. Essa transformação da perspectiva do ponto de vista do leitor causado pela presença destes vazios, que interrompem a

continuidade do texto, é o que mantém o leitor concentrado na leitura e sua imaginação presa na obra.

### 1.3.3 A CRIAÇÃO DO NOVO

Não é de hoje que a discussão entre o que é “original” e o que é a “cópia”, autor versus tradutor, o que é melhor ou pior, a infidelidade ou a fidelidade do tradutor, o tradutor como traidor, permeiam a vida do tradutor. Essas dicotomias de nada servem a não ser para rebaixar processos criativos, que visam a inclusão social e a disseminação de cultura e conhecimento, como afirma Paula Henriques Britto,

O binarismo que caracteriza o pensamento ocidental inventa o par original/tradução na esfera do texto com base em outros pares tais como senhor/escravo, colonizador/colonizado, dicotomias cujo modelo original é o par homem/mulher. A tradução, vista como reprodução imperfeita de um original criativo, é na verdade apenas um texto em pé de igualdade com qualquer outro. (BRITTO, 1999, p.2)

Esses binarismos surgem a partir dos pensamentos atrasados que herdamos, que considera que como ser consciente e criador, o tradutor redige um texto a partir de um original, com intenção de substituí-lo. Mas até que ponto o original também não foi influenciado por outras obras? Obras, as quais participaram ativamente da vida literária do autor, na construção de sua personalidade, de suas experiências, de sua formação social e principalmente cultural, o processo de tradução e o processo de criação está muito próximo, e se distanciam por detalhes, como diz Britto,

[...] a diferença entre o modo como texto de tradução e texto de criação se articulam com suas respectivas fontes fica bem claro. Em ambos os casos, há momentos de autonomização e de aproximação, mas enquanto na tradução a estrutura é mais ou menos equilibrada, no caso da criação o movimento de autonomização é claramente predominante. [...] podemos dizer que na tradução cada movimento de autonomização é imediatamente submetido a novo confronto com a primeira fonte – o original – sendo

não raro seguido de um movimento corretivo de aproximação [...] (BRITTO, 1999, p.10.)

E ainda continuando o pensamento de Britto, que não há obras sem uma outra obra que a anteceda,

Quase todas as peças de Shakespeare são adaptações teatrais de obras já existentes; Dante não poderia ter escrito a sua Comédia sem o exemplo da Eneida, que por sua vez deve muito à Ilíada; Kafka não seria Kafka se não tivesse lido Dickens, Dostoievski e Kleist; e assim por diante. Ora, se nenhuma obra é inteiramente original, segue-se que a distinção entre original e tradução não se sustenta. (BRITTO, 2012, p.21-22.)

A tradução é um processo de criação e dessa maneira compartilho o pensamento de Paulo Henriques Britto (2012), que afirma que a tradução não é apenas produzir um texto que apenas contenha as mesmas informações que o original, trata-se, sim, de produzir um texto que provoque no leitor um efeito de literariedade – um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original.

## **CAPÍTULO 2 - O AUTOR E SUA OBRA**

### **2.1 O AUTOR E SUA OBRA**

Roberto Medina é escritor, tradutor e professor de literatura. Nascido no Rio Grande do Sul. Lecionou Retórica e Oratória no SENAC, no Paraná e em sua cidade natal. Editor e consultor de textos para editoras e autores independentes. Escritor e professor de escrita criativa, ministra oficinas, cursos e palestras sobre temas literários e culturais em universidades e outras instituições. Medina publicou artigos em revistas científicas nacionais e internacionais.

Tem contos publicados nas antologias “brevíssimos” e “101 que contam” (organização de Charles Kiefer), e em revistas eletrônicas. É autor do premiado “pedrarias”, publicado pela Redes Editora. Também escreveu os textos dramáticos “Você precisa saber” (Cia. Amadeus), “Silêncio” (Teatro da Adega, SP), “Até que” (monólogo para a atriz Cláudia Ribeiro) e “Fernando em Pessoa” (Cia G3).

Atua com o foco em literatura brasileira, poesia, contos e história da arte, poéticas visuais, teoria literária e adaptações para cinema e teatro. Sua pesquisa abrange questões relacionadas a linguagem poética, às obras de Wilhelm Dilthey e Dostoiévski, além dos projetos estéticos e ideológicos de Manoel de Barros, Machado de Assis e Jorge Luís Borges.

### **2.2 PARA NÃO ESQUECER**

O monólogo dramático, traduzido neste trabalho, escrito em primeira pessoa em que a voz narrativa está entregue à personagem e, também, escrito para ser encenado foi escrito em prosa.

Prosa é o texto em seu estilo natural, sem sujeição à rima, aos parágrafos, ao ritmo, estrutura métrica, número de sílabas ou aliterações, diferentemente dos textos escritos em versos, onde essas características somadas com a musicalidade predominam, como na poesia.

Para ser publicado, o autor do monólogo, Roberto Medina, o transformou em conto, que foi traduzido neste artigo. Foi nesse ponto que gerou a dúvida “Um monólogo, essencialmente dramático em todas suas características, ao ser transformado em um conto, que pela definição

Aristotélica é do gênero épico/narrativo, mudaria sua categoria de gênero literário? ”. A resposta para essa pergunta é “NÃO”, pois a forma contextual e objetivo que o autor possui para com o texto e sua representatividade com o público não se alteram.

A vida é a miniatura do teatro. Ele a aumenta, a embeleza, a sublima. A vida cria o conflito: o teatro o resolve; e, nessa solução, a vida tem aumentado seu patrimônio moral. A vida está cheia de Cyranos, Hamlets e Otelos, mas só depois de a arte os haver mostrado é que o mundo começou a reparar neles. (FERREIRA, 1898-1979)

Com essas palavras de Procópio Ferreira, ator e dramaturgo brasileiro, percebe-se que uma alteração na estrutura que está disposto o texto, é insignificante ao ponto de tirar a teatralidade, a emoção e o sentimento transpassado através da encenação teatral.

## 2.3 TRADUÇÃO LITERÁRIA

A literatura é – junto à dança, à música, à arquitetura, à escultura, ao teatro – uma manifestação artística, que representa a comunicação, o sentimento, a linguagem, a criatividade e as emoções humanas por meio das palavras. A literatura (do latim *littera*, que significa letra) é considerada a arte que utiliza as palavras, em prosa ou em verso, que exprime os sentimentos e anseios não apenas do homem individual, mas do homem em sociedade que por meio de recursos estéticos ajudam a entender melhor a vida, segundo o crítico literário Afrânio Coutinho:

“A Literatura é, assim, a vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana. ” (COUTINHO, 1960).

Dessa forma, percebe-se que a literatura possui um papel social e cultural que engloba diversos aspectos da sociedade, do comportamento dos homens e de suas ações, e utiliza seus recursos estéticos, como o conotativo, para obter maior expressividade, subjetividade e sentimentos ao texto e assim provoca variadas sensações e reflexões ao leitor. E de acordo com Aristóteles “A Arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra”. E têm-se a arte imitando a vida.



A Tradução Literária é a área de atuação do tradutor que foca seus esforços em traduzir esta classe de textos comentada acima, textos que produzem um efeito catártico no leitor, criação de novos textos que produzem no leitor o mesmo efeito que a inicialmente escrita, a dita obra “original”, de acordo com Paulo Henriques Britto

[...] tradução literária: é a tradução que visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada. Isso significa que a tradução literária de um romance deve resultar num romance; a de um poema, num poema. Significa que a tradução de um texto que provoque o riso no original deve provocar o riso em seu leitor, que a tradução de um poema cheio de efeitos musicais, como padrões rítmicos e rimas, deve conter efeitos semelhantes ou de algum modo análogos; que a tradução de uma peça teatral que represente fielmente a maneira de falar de pessoas de classe média na cultura de origem deve representar de modo igualmente fiel a maneira de falar de pessoas de classe média na cultura do idioma da tradução. (BRITTO, 2012, p. 47-48).

Uma categoria literária, como já vimos anteriormente, é a dramática, onde está inserido o monólogo tema deste trabalho, a qual por suas características pode ser interpretada e levada ao teatro. Então de acordo com Antônio Lopez Fonseca as traduções deste tipo de obra literária existem problemas específicos, como o duplo receptor. *“La traducción de textos dramáticos plantea problemas específicos, previos incluso al propio acto de traducción, debido a su doble naturaleza de texto literario y soporte de un espectáculo, lo que supone un doble receptor: lector y espectador.”* (FONSECA, 2012, p.1)

Os textos dramáticos possuem essa natureza ambígua entre o teatro e a literatura, entre o encenado e o escrito, e entre a oralidade e o lido. Por esse motivo a tradução dramática não é apenas uma questão de equivalência entre sistemas linguísticos diferentes, nem tampouco de uma atividade secundária, pois há uma criação do novo, de acordo com Fonseca (2012) *“la traducción teatral no es sólo una cuestión de equivalencia entre sistemas lingüísticos, sino que es un acto de “creación”, no es un traslado de una lengua a otra, sino una conversación entre ellas, un hecho básicamente cultural. Traducir, maravillosa, compleja y desconcertante actividad.”*. (FONSECA, 2012, p.1). E essa interação entre línguas e culturas distintas que permitem que a tradução possua extrema importância nas relações sociais.

### 2.3.1 ORALIDADE

Não cabe ao tradutor criar estranhezas onde no texto “original” é corriqueiro e familiar, e também não deve transformar o que é estranho em algo convencional e natural, assim ocorre também com as marcas de oralidade, principalmente em textos dramáticos, onde há falas de personagens que precisam interagir com o leitor.

[...] as marcas de oralidade devem criar no leitor a ilusão de que o texto em que elas aparecem é a fala de uma pessoa. Porém se o texto causar uma estranheza excessiva, afastando-se demasiadamente da expectativa do leitor, o efeito de oralidade será destruído. Mais ainda: tratando-se de um texto traduzido, as marcas devem ao mesmo tempo criar o efeito ilusório de que o texto é a fala de uma pessoa em português brasileiro. (BRITTO, 2012, p. 48).

Essas marcas de oralidade podem ser divididas em três grupos, de acordo com Britto (2012), fonéticas, lexicais e morfossintáticas. As marcas fonéticas são caracterizadas pela supressão de letras (como em “para” – “pra”) ou a redução de vocábulos (como em “estava” – “tava”), são pouco utilizadas pois nossa literatura desaconselha o uso dela em traduções. As marcas lexicais são coloquialismo enraizados na cultura de determinada sociedade como um todo, diferentemente das gírias que são faladas apenas por um grupo específico dentro da sociedade, como conto (unidade monetária), comer (com sentido sexual). E por último, e de acordo com Britto, “as melhores marcas de oralidade são, de longe, as morfossintáticas” (BRITTO, 2012, p. 95), pois ela trabalha com as características da sintaxe oral do português, e muitas vezes, com expressões restritas à fala, como “que nem” com sentido de “tal como”, ou apenas o pronome átono que inicia frase “te vi”.

Fábio Morábito ainda diferencia a oralidade escrita e a oralidade narrada, e ainda acrescenta elementos como os gestos, a voz, o tom e suas inflexões durante a narrativa.

Sabemos que un cuento narrado oralmente no consiste sólo en el conjunto de sus palabras, sino también en los gestos, el tono y las inflexiones de la voz de aquel que cuenta. Un cuento oral, pues, es de índole muy distinta a un cuento escrito, y su traslado a la escritura supone una inevitable transformación de su naturaleza. (MORÁBITO, 2010. p. 113)

Sem dúvida o repertório corporal sempre estará presente em obras teatrais, pois os espectadores respondem aos estímulos proporcionados pelos intérpretes, assim como os intérpretes modificam suas ações corporais conforme o público para o qual estão interpretando.

*Es el eterno dilema del traductor teatral: ¿traducir para leer y/o traducir para representar? Es así que la difusión de las obras de teatro se realiza en torno a un doble circuito: uno el del teatro leído, que va del autor al lector pasando por el libro; y otro el del teatro representado, que va del autor al espectador pasando por el director y los intérpretes. Si el traductor trabaja para el primero ha de saber que corre el riesgo de que su traducción sea rechazada por quienes se ocupan del segundo. Es por ello que el traductor de teatro debería tener un conocimiento previo de la realización funcional y de la concepción dramática para la cual se preparó el original y se pre para la traducción.” (FONSECA, 2012, p.8).*

Então não há uma unanimidade em traduzir para ler ou traduzir para interpretar, sempre haverá este dilema onde a interseção de um propósito com o outro é o mais sensato a se fazer. Pois como na experiência em que este trabalho traz, em poder traduzir um monólogo inicialmente escrito para ser interpretado e que após sua escritura foi transformado em um conto para ser publicado e lido, a obtenção da realização funcional neste tipo de exemplo em contraponto com a dualidade do oral e escrito, nos mostra uma evolução do processo tradutório, como afirma Meschonnic,

A oposição entre o oral e o escrito confunde o oral com o falado. Passar da dualidade oral/escrito para uma partição tripla entre o escrito, o falado e o oral permite reconhecer o oral como um primado do ritmo e da prosódia, com sua semântica própria, organização subjetiva e cultural de um discurso, que pode se realizar tanto no escrito como no falado. Há oralidade em Rabelais e em Joyce. A entonação é um modo da oralidade do falado. A imitação do falado no escrito é distinta do oral. A historicidade da pontuação dos textos é uma questão da oralidade. A tradução está se transformando através do reconhecimento da oralidade. Este reconhecimento participa da renovação em curso na teoria da linguagem. Ela está passando, não sem resistência, das categorias signo, sentido, enunciado, todas categorias da língua, às categorias específicas do discurso, tais como a enunciação, a significância, a relação da linguagem com o corpo. Renovação da concepção do sujeito através da renovação da concepção do ritmo. (MESCHONNIC, 2006. p. 8.)

Por fim, ratifica-se a importância da oralidade nos textos traduzidos, principalmente nos textos dramáticos, e percebe-se a evolução constante da linguagem e dos seus elementos, para que a interação entre os interagentes e o texto não se torne obsoleta.

## CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DE UM RELATO DE TRADUÇÃO COMENTADA

O relato de experiência a seguir, focaliza seus esforços para a compreensão das referências bíblicas no ato de tradução inversa do monólogo “Para não esquecer”, pois como afirma Antonio Lopez Fonseca, as obras dramáticas convergem para um ponto de concatenação dos elementos do texto que provoca uma perspectiva dramática,

*Cuando se traduce a cualquier autor dramático, es importante aplicar a la traducción una “perspectiva dramática”, esto es, atender al estudio de la composición dramática, la organización detallada de las escenas y situaciones tanto en su estructura interna como en sus relaciones con el sistema de acontecimientos en su conjunto. Las escenas se ordenan y conectan entre sí creando una secuencia específica que desembocará en una determinada estructura dramática. El término que describe esa secuencia es continuidad, y las cuatro partes esenciales de la estructura son exposición, progresión, escena obligatoria y clímax. El conflicto no es cuestión de una cosa que conduzca a otra sino una concatenación de elementos que se dirigen a un punto de confluencia final. (FONSECA, 2012, p.10).*

O presente relato acredita que as situações e cenas que se desenvolvem na estrutura interna do monólogo, nos leva a um conjunto cristão de acontecimentos, que nos obriga a conhecer essa cultura para compreender as quatro partes essenciais da obra, a exposição, a progressão, a cena obrigatória e o clímax. Portanto o ponto que afirma Fonseca de confluência total seria a religião cristã, mais precisamente as passagens que compõem a Paixão de Cristo.

### 3.1. A PAIXÃO DE CRISTO

Paixão significa em latim “sofrer” ou “suportar”, e retrata o período e o caminho do martírio de Jesus Cristo. A Paixão de Cristo tem seu início quando Jesus no Jardim das Oliveiras sai para orar com três discípulos (Pedro, Tiago e João), em um local chamado *Getsêmani*, onde após orar por três vezes pedindo para Deus afastar o cálice de sua profecia, um anjo apareceu e o consolou.

Este cálice que Jesus carregou foi para purificar os homens e a terra dos pecados, para que os homens pudessem adentrar no Reino dos Céus. Para isso, Deus fez seu próprio Filho,

em carne e osso, para que sua criação, feita à sua imagem e semelhança, tivesse a purificação por meio da dor e do sofrimento (do seu próprio filho).

Foi desprezado e rejeitado pelos homens, um homem de dores e experimentado no sofrimento. Como alguém de quem os homens escondem o rosto, foi desprezado, e nós não o tínhamos em estima. Certamente ele tomou sobre si as nossas enfermidades e sobre si levou as nossas doenças; contudo nós o consideramos castigado por Deus, por Deus atingido e afligido. Mas ele foi traspassado por causa das nossas transgressões, foi esmagado por causa de nossas iniquidades; o castigo que nos trouxe paz estava sobre ele, e pelas suas feridas fomos curados. (Isaías 53:3-5)

A Paixão de Cristo ou a via-crúcis é o caminho de dor que tem o seu desfecho após a morte de Jesus, crucificado, no Calvário ou Gólgota.

Após essa breve introdução sobre o caminho de sofrimento de Jesus, podemos citar algumas referências bíblicas contidas no monólogo, seguidas de suas traduções, como:

→ “Via-se como Prometeu acorrentado, o abutre devorando-lhe de dia o fígado que se recompunha à noite, para no outro amanhecer, recomeçar a **via-crúcis**. Dor de **mãe** é também eterna, **Senhor?** ”

*Se veía como Prometeo encadenado, el buitre devorándole el hígado durante el día que se recomponía durante la noche, para al siguiente amanecer, recomenzar la **vía crucis**. ¿El dolor de una **madre** es también eterno, **Señor?***

→ “**Mãe-Maria** o foi. Ela suportara a **cruz das dores**. Não, gritou a **Mãe** para as lágrimas; não, gritou a **Mãe** para o passado. ”

***Madre-María** lo fue. Ella había soportado la cruz del dolor No, le gritó la **Madre** a las lágrimas; no, le gritó la **Madre** a su pasado.*

Resulta interessante reparar a alternância de mãe em minúsculo no primeiro exemplo, simbolizando a dor eterna de qualquer mãe que perde um filho, e Mãe em maiúsculo presente em três oportunidades no mesmo fragmento, simbolizando Maria de Nazaré, mãe de Jesus de Nazaré. É importante ressaltar também este número três que na sucinta exposição da Paixão de Cristo acima o vimos em três oportunidades (Os três discípulos em *Getsêmani*; as três orações antes do início de sua via-crúcis; e agora, a aparição do nome Mãe). Assim como no próximo exemplo:

➔ “Logo, emergia a vez em que o **Filho negara três vezes** comer o **pão** [...] ”

*Entonces, emergía el día en el que el **Hijo se había negado a comer el pan** [...]*

Percebe-se aqui a referência à Santa Ceia, a última ceia antes de Judas trair a Jesus, onde Cristo pegou o Pão, partiu e dividiu com seus treze apóstolos. A outra referência é a tripla negação que remete ao discípulo Pedro que durante a Paixão de Cristo negara por três vezes a Jesus. E Foi em *Getsêmani* que Jesus avisou a Pedro que isto aconteceria,

Marcos 14:30,31

Replicou-lhe Jesus: “Com toda a certeza te asseguro que ainda hoje, nesta noite, antes que por duas vezes cante o galo, tu me negarás três vezes”. (BÍBLIA, 1998, p. 1341)

Lucas 22:34

Contudo, predisse-lhe Jesus: “Asseguro-te, Pedro, que antes que o galo cante hoje, três vezes negarás que me conheces! ” Lutar pela vida e pelo Reino. (BÍBLIA, 1998, p. 1379)

João 13:38

Jesus adverte-o: “Darás a tua vida por mim? Em verdade, em verdade te afirmo que antes que o galo cante, tu me negarás três vezes! (BÍBLIA, 1998, p. 1404)

E assim o foi:

Lucas 22: 54-62

Então, prendendo-o, levaram-no para a casa do sumo sacerdote. Pedro os seguia a distância. Mas, quando acenderam um fogo no meio do pátio e se sentaram ao redor dele, Pedro sentou-se com eles. Uma criada o viu sentado ali à luz do fogo. Olhou fixamente para ele e disse: "Este homem estava com ele". Mas ele negou: "Mulher, não o conheço". Pouco depois, um homem o viu e disse: "Você também é um deles". "Homem, não sou!", respondeu Pedro. Cerca de uma hora mais tarde, outro afirmou: "Certamente este homem estava com ele, pois é galileu". Pedro respondeu: "Homem, não sei do que você está falando!" Falava ele ainda, quando o galo cantou. O Senhor voltou-se e olhou diretamente para Pedro. Então Pedro se lembrou da palavra que o Senhor lhe tinha dito: "Antes que o galo cante hoje, você me negará três vezes". Saindo dali, chorou amargamente. (BÍBLIA, 1998, p. 1379 - 1380)

Simão Pedro ao chegar no átrio do palácio foi reconhecido por ser da Galileia e antes que o galo cantasse duas vezes, por três ele negou a Jesus de Nazaré, ao afirmar que não o conhecia, com medo de também ser preso.

### 3.2. O FILHO

Na obra analisada, há uma curiosidade em relação ao filho da personagem principal, pois o autor não nomeia o filho, o chamando de “filho” durante todo o monólogo, e na maioria das ocorrências, o substantivo aparece em sua forma maiúscula, ligando o sinal de alerta no momento de traduzir, pois este é um sinal claro de uma conotação religiosa do texto, que por muitas vezes passaram batido, mas que nas revisões foi sanado o erro. O vocábulo “Filho” com letra maiúscula ocorre em 45 oportunidades, um número elevadíssimo para não ser considerado um elemento de alta importância.

Sabe-se que substantivos ou pronomes que substituem vocábulos bíblicos, como Jesus, Deus, Nazareno, Maria, Espírito Santo, Cristo, Messias, entre outros, são representados em letra maiúscula, vejamos agora alguns exemplos:

- ➔ “Quanto mais avançavam pelo **caminho**, mais notava os passos firmes do **Filho**. ”  
*Cuanto más avanzaban en su **camino**, más notaba los pasos firmes del **Hijo**.*
- ➔ “O **Filho**, entretanto, ia longe, solto pela rua. ”  
*El Hijo, sin embargo, iba lejos, suelto por la calle.*
- ➔ “Uma palavra traz tudo o que pode suportar: alívio, ternura e dor. **Filho-Filho-Filho-Filho**. Esticou o olhar. Ensaçou a prece ao **Pai, Nosso Senhor**; ”  
*Una palabra contiene todo lo que puede soportar: alivio, ternura y dolor. **Hijo-Hijo-Hijo-Hijo**. Alargó la mirada. Ensayó la plegaria al **Padre, Nuestro Señor**,*
- ➔ Olhava a **Virgem** e o **Filho** na cruz. Mas **Ele** não está mais na cruz, criticava. Como ela, **Pietà** segura o filho nos braços (miséria de apenas dois braços).  
*Miraba a la **Virgen** y al **Hijo** en la cruz. Pero **Él** ya no está en la cruz, criticaba. Como ella, **Pietà** sostiene al hijo en sus brazos (qué miseria de contar con dos brazos).*

Exemplos em que demonstram a agonia de uma mãe que está a perder seu filho, agonia de uma mãe que o acompanha na sua trajetória e que o quer manter por perto, agonia de Maria de Nazaré ao ver seu Filho crucificado na cruz. E encerro estes exemplos com a referência à obra “Pietà” de Michelangelo<sup>1</sup>, que é uma das esculturas mais conhecidas do artista, e representa Jesus morto no colo da Virgem Maria.

### 3.3. A FÉ DE MARIA

A personagem Mãe-Maria possui sua crença religiosa de maneira bastante aflorada e percebe-se isso em algumas expressões idiomáticas que simbolizam as marcas de oralidade, quebrando o ritmo da leitura. Marcas que a opção pela tradução literal foi a mais apropriada para que não comprometesse o caráter eclesiástico do texto; expressões como:

→ “[...] **deusnoslivre** se não comeu, se brigou, se ficou só. ”

*quediosnoslibre si no comió, si se peleó, si está solo.*

→ “**deusolivre** do negro das encruzilhadas.”

*dioslolibre del Señor de la Encruza.*

→ “[...] teve de declarar o medo que as mães têm de os filhos crescerem neste **mundodemeudeus**. ”

*[...] tuvo que declarar el miedo que las madres tienen de que sus hijos crezcan en este mundodediosmío.*

→ “Risos de Mãe e Filho. **Deusmelivre** se os outros me virem assim. ”

*Risas de Madre e Hijo. Diosmelibre si los otros me ven así.*

---

<sup>1</sup> Michelangelo de Lodovico Buonarroti nasceu em Caprese, na província de Arezzo, nas proximidades de Florença, Itália, no dia 6 de março de 1475. Foi um pintor, escultor e arquiteto italiano. É considerado um dos maiores representantes do Renascimento Italiano. “Pietà”, “O Juízo Final”, “Moisés”, “Davi” e “A Abóbada da Capela Sistina” são algumas das obras que eternizaram o artista. A obra “Pietà” está hoje na Galleria dell’Accademia, em Florença. ( [www.ebiografia.com/michelangelo/](http://www.ebiografia.com/michelangelo/) )



As marcas de oralidade nas falas ou nos pensamentos da personagem giram em torno de sua convicção religiosa, e para comprovar esta convicção temos mais dois exemplos de orações que a Mãe-Maria expressa ao longo do texto.

➔ “Ensaçou a prece ao **Pai, Nosso Senhor**”

*Ensayó la plegaria al **Padre, Nuestro Señor***

➔ “Em nome do **Pai, do Filho e do Espírito Santo**” – e “da Mãe”, ela balbuciou certa vez na missa. ”

*En el nombre del **Padre, del Hijo y del Espíritu Santo**” – y “de la Madre”, ella balbuceó, cierta vez, en la misa.*

Além de todos esses elementos e expressões presentes no cotidiano religioso, o autor demonstra a fé de Maria em seu temor de que seu filho não esteja ao lado do pai, e que ele tenha tomado outro caminho, como para o inferno.

➔ “Procurou-o perto da rosa, procurou-o em volta de si, atrás das árvores, no longínquo das encruzilhadas do bosque – deusolivre do **negro das encruzilhadas** –; o nome Filho desordenava o ritmo do coração. ”

*Lo buscó cerca de la rosa, lo buscó cerca de sí, detrás de los árboles, en lo lejano de las encrucijadas del bosque – Diosolivre del **Señor de la Encruza** – el nombre Hijo desordenaba el ritmo del corazón.*

Tradução que causou certo desafio, pois não conhecia este termo, e achar um termo tão regional não foi fácil, mas depois de contextualizar todo o monólogo ficou mais fácil saber “o que” e “onde” procurar este tipo de informação. Negro das encruzilhadas é uma entidade do candomblé, mas que as outras religiões consideram esse nome como mais uma variação de Lúcifer, o anjo caído, expulso por Deus do reino dos céus, e que na cultura religiosa, comanda o inferno. Dentre os nomes mais comuns estão Pai da mentira, Tinhoso, Satanás, Demônio, Diabo e também, negro das encruzilhadas. E esta preocupação de Maria ao “perder” seu filho

de vista, era que nenhuma mãe quer que o filho sofra eternamente no inferno, ainda mais uma mãe religiosa.

### 3.4 PASSAGENS BÍBLICAS

Percebe-se uma semelhança com o Salmo 23:4: “Ainda que eu andasse pelo vale da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu estás comigo; a tua vara e o teu cajado me consolam”. Conforme a progressão do drama, percebemos um medo do caminho que o filho irá seguir. Sua “*Via Crucis*”, sua via dolorosa, que também está implícita, no seguinte trecho:

➔ “No meio do nevoeiro há um ponto em nossas almas, depois vem o centro, onde tudo se consome, onde a gente some, para onde, **Meu Deus?** ”

*En el medio de la densa niebla hay un punto en nuestras almas, después todo se consume, donde la gente sume<sup>2</sup>, ¿para dónde, **Dios Mío?***

Para encerrar as comparações com a sagrada escritura, tem-se o último período do texto que é o fechamento do monólogo e que situa todo o texto, pois o trecho em latim: “*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.* ” que o autor traduz como: “Repouso eterno dá-lhes, Senhor, e luz perpétua os ilumine”. Esta é a oração que os cristãos rezam para a comunhão entre os vivos e os mortos, acreditando na continuação da vida eterna, oração que comumente se reza no dia de finados, 2 de novembro – contextualizando todo o monólogo, pois seu filho está morto, e esta oração situa todo o espaço e o tempo em que o drama de Mãe-

---

<sup>2</sup> A escolha por manter a tradução literal de “some” para “sume” ( todo se consume, donde la gente sume) deu-se para manter a rima do texto, mesmo sabendo que “desaparecer” ficaria melhor. E por possuir significado no rito eclesialístico da missa:

Del lat. *sumĕre*.

1. tr. Hundir o meter debajo de la tierra o del agua. U. t. c. prnl.

2. tr. sumergir (|| abismar, hundir). U. t. c. prnl.

**3. tr. Dicho de un sacerdote: consumir (|| recibir o tomar la comunión en la misa).**

4. prnl. Dicho de una parte del cuerpo: Hundirse o formar una concavidad anormal; p. ej., la boca, por falta de ladentadura, o el pecho. (<http://dle.rae.es/?id=YheNXpa>).

Maria ocorre –, e que simboliza o amor e compaixão de cristo no calvário, como podemos perceber em Lucas 23, 33.39-43:

E, quando chegaram ao lugar chamado a Calvário, ali o crucificaram, e aos malfeitores, um à direita e outro à esquerda.

E dizia Jesus: Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem. E, repartindo as suas vestes, lançaram sortes.

E o povo estava olhando. E também os príncipes zombavam dele, dizendo: Aos outros salvou, salve-se a si mesmo, se este é o Cristo, o escolhido de Deus.

E também os soldados o escarneciam, chegando-se a ele, e apresentando-lhe vinagre.

E dizendo: Se tu és o Rei dos Judeus, salva-te a ti mesmo.

E também por cima dele, estava um título, escrito em letras gregas, romanas e hebraicas: ESTE É O REI DOS JUDEUS.

E um dos malfeitores que estavam pendurados blasfemava dele, dizendo: Se tu és o Cristo, salva-te a ti mesmo, e a nós.

E disse-lhe Jesus: Em verdade te digo que hoje estarás comigo no Paraíso. (BÍBLIA, 1998, p. 1381).

Como afirma M<sup>a</sup> Elizabeth Chaves de Mello:

“ [...] constato que o tradutor realiza, com o escritor traduzido, a descida aos infernos da criação artística, com tudo o que pode haver nela de silêncio, de sofrimento, de “não ditos”, de riqueza e de ausência de palavras, de indeterminação, de ambiguidade. E, durante o seu trabalho, ele participa um pouco do mistério da arte de escrever...” (MELLO, 2013, p. 145)

E com a permissão irônica da descida aos infernos, o “não-dito” dessa obra conversa muito mais com os leitores e com os espectadores do que propriamente o escrito e o dito, o que nos retorna aos pensamentos de Wolfgang Iser e dos seus vazios e indeterminações em um texto literário “o leitor nunca retirará do texto a certeza de que a sua compreensão é a justa” (ISER, 1979, p. 87). E por isso o tema deste artigo viu-se necessário, para direcionar certos pensamentos, preencher certos vazios e determinar algumas indeterminações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, primeiramente, com este trabalho defender a tradução comentada como um gênero textual, para que o tradutor tenha maior credibilidade, por meio da exposição de autores e pensadores renomados da área. E com o intuito de desconstruir a imagem da tradução como uma cópia ou do tradutor como uma função secundária na sociedade. Sem o tradutor, ou os intérpretes não teríamos a sociedade bem como ela está disposta no mundo de hoje, pois a tradução está presente em todas as interações pessoais, como nas relações sócio-discursivas, nas políticas, nas relações comerciais e, conseqüentemente, o conhecimento é dissipado por meio destes profissionais que são discriminados ou pouco valorizados.

Alguns desafios foram encontrados, já que a tradução dramática possui grandes dificuldades desde sua concepção, pois seu público alvo é o leitor, mas também podem ser o espectador. A oralidade também foi um obstáculo, já que a definição do termo é algo novo, como todos os elementos dramáticos, como a representatividade, os vazios existentes nos textos e as indeterminações interpretativas.

Procurou-se desenvolver uma tradução com o pensamento que o monólogo seria representado, mesmo sendo traduzido a partir de um conto, e, portanto, esse texto possui características híbridas, sendo possível sua leitura e sua interpretação, tendo em vista que sua natureza literária não foi comprometida com essa alteração em sua estrutura.

Em um primeiro momento era para fazer um relato das principais dificuldades da versão do monólogo. Só a partir das diversas versões realizadas, que as referências bíblicas foram tomando corpo, vida própria, ao ponto de se apropriarem do processo tradutório, transformando-se no tema principal, mesmo sem ser as principais dificuldades tradutórias. E sem a compreensão desses elementos, a obra perderia toda função semântica.

Procurou-se com este trabalho analisar e apresentar alguns dos desafios enfrentados pelo tradutor dramático e as possíveis soluções desses problemas por meio do emprego das estratégias adequadas. Mediante essas técnicas, procurou-se desenvolver uma tradução, sempre tendo em mente que o texto será representado, não só lido, e, portanto, possui características híbridas, tendo por um lado uma natureza literária com funções emotivas, e, por outro, um caráter performático, que preza fundamentalmente pela oralidade da obra.

Com isso, conclui-se que os objetivos desta obra foram alcançados ao apresentar a primeira proposta de tradução do monólogo “Para não esquecer” ao espanhol e por analisar de uma maneira distinta e mais profunda do que uma análise semântica, comumente vista no

ambiente acadêmico. Mas, trata-se de um trabalho contínuo e temporário, passível de modificações à medida que for representado.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

### **REFERÊNCIAS CITADAS**

BÍBLIA SAGRADA. Português. Bíblia de Jerusalém. Tradução Centro Bíblico Católico. Revisão Frei João José Pedreira de Castro et al. São Paulo, São Paulo. Ed. Ave Maria. 1998. P. 1632.

FONSECA, ANTONIO LÓPEZ. La traducción dramática textos para ver, oír...sentir. Universidad Complutense de Madrid. 2012.

MESCHONNIC, HENRI. Linguagem, ritmo e vida. FALE/UFGM. Belo Horizonte. 2006.

CHAVES DE MELLO, M<sup>a</sup> ELIZABETH. Um relato de experiência de tradução.UFF. Rio de Janeiro. 2013.

BRITTO, PAULO HENRIQUES. A tradução literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 160p.

BENJAMIN, WALTER. A Tarefa do Tradutor, (Die Aufgabe des Übersetzers, Gesammelte Schriften, IV.1, pp. 9 -21). Tradução Maria Filomena.

ISER, WOLFGANG. A Interação do Texto com o Leitor.IN:JAUSS, Robert Hans et. All. A Literatura e o Leitor. Coord. E Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1979.

BRITTO, PAULO HENRIQUES. Tradução e criação. Publicado em Cadernos de Tradução (UFSC) IV, 1999.

Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica». San Carlos de Bariloche, 5-7 noviembre 2010, Albert Freixa y Juan Gabriel López Guix (eds.), 2011. ISBN: 978-84-694-0265-8. Disponível em: <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas.htm>. Páginas 113-119. Traducir la oralidade. Fabio Morábito.

FREITAS, COSTA, TORRES. Literatura Traduzida, Tradução Comentada e Comentários de Tradução. Volume 2. Coleção TRANSLETRAS. 2017.

MARCUSCHI, LUIZ ANTÔNIO. Gêneros Textuais: Definição e Textualidade. Editora Cortez. 2017.

GENETTE, GERÁRD. Paratextos Editoriais. Ateliê Editorial. 1987.

A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. Aletria, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

ARISTÓTELES. Arte Poética. Disponível em: file:///C:/site/livros\_gratis/arte\_poetica.htm (53 of 53) [3/9/2001 15:05:20]

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

WORD REFERENCE. *Dicionário Bilíngue*. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: junho 2018.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Dicionário da Língua Espanhola*. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>. Acesso em: junho 2018.

LINGUEE. *Busca de termos por contextos*. Disponível em: <<http://linguee.com.br/>>. Acesso em: junho 2018.

AULETE DIGITAL. *Dicionário da língua portuguesa*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: junho 2018.

LÓPEZ, SARA. ARROTA, ABADIA. Sobre la traducción del teatro de J. Romain: Cuestiones teóricas y prácticas. Universidad de La Coruña.

TRADUÇÃO E RECEPÇÃO: TEXTOS DRAMÁTICOS TRADUZIDOS POR MACHADO DE ASSIS. TORNQUIST, HELENA. Scientia Translationis, n.14, 2013. p. 64-70.

FERNÁNDEZ CARDO, JOSÉ MARÍA. De La Practica A La Teoría De La Traducción Dramática. p. 405-411.

CRUZ, CLÁUDIA. Aspectos específicos da tradução de literatura dramática. PCT – Poéticas da Cena e do Texto Teatral.

## LINKS CONSULTADOS

[http://biblioteca.fecap.br/wp-content/uploads/2016/03/Manual-ABNT\\_-regras-gerais-de-estilo-e-formatação-de-trabalhos-acadêmicos.pdf](http://biblioteca.fecap.br/wp-content/uploads/2016/03/Manual-ABNT_-regras-gerais-de-estilo-e-formatação-de-trabalhos-acadêmicos.pdf) (acesso em: junho 2018)

<http://www.leffa.pro.br/textos/abnt.htm> (acesso em: junho 2018)

<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria> (acesso em: junho 2018)

<https://educalingo.com/pt/dic-pt/cristianismo> (acesso em: junho 2018)

[https://www.bibliaon.com/paixao\\_de\\_cristo/](https://www.bibliaon.com/paixao_de_cristo/) (acesso em: junho 2018)

<https://www.bibliacatolica.com.br/conhecendo-a-biblia-sagrada/34/> (acesso em: junho 2018)

<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/idiomas/historia-da-traducao-e-da-interpretacao/14746> (acesso em: junho 2018)

<https://www.coladaweb.com/artes/historia-da-arte> (acesso em: junho 2018)

<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/idiomas/historia-da-traducao-e-da-interpretacao/14746> (acesso em: junho 2018)

<https://homilia.cancaonova.com/homilia/dai-lhes-senhor-o-descanso-eterno-lc-233339-43/> (acesso em: junho 2018)

<https://www.ebiografia.com/michelangelo/> (acesso em: junho 2018)

<http://bendicionesymisteriosdeorixas.blogspot.com/2011/08/exu-marabo.html> (acesso em: junho 2018)



## TRADUÇÃO ESPELHADA

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO DE CHEGADA
<p data-bbox="336 416 691 450"><b>PARA NÃO ESQUECER</b></p> <p data-bbox="608 452 783 477">Roberto Medina</p> <p data-bbox="284 521 783 589">“Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.”</p> <p data-bbox="240 633 783 992">Algumas folhas flanavam ainda com o orvalho cobrindo cada nervura amarelecida. E as velhas árvores se despediam da cobertura das copas no início de outono. Os dois forçavam os corpos contra o vento, os pés se conduziam para a saída do imenso terreno, cruzando as diversas alamedas e entrecaminhos daquele espaço de igreja barroca.</p> <p data-bbox="240 1021 783 1563">Só o vento era o menino barulhento em local de silêncios. As mãos empurravam o grande portão de ferro, a ferrugem nas grades denunciava a ação das horas, dias, anos e anos, que por lá se debruçavam, empilhados um após o outro. Mas isso não importa.... Apenas pegou com alma a mão do pequeno e o retirou de lá. Mal conseguia abrir os olhos; acreditava que o sono ainda não abandonara o mundo por completo. Mais uma vez se certificou de ter pegado a mão do Filho. Ela percebia a terra que cobre o mundo, e nela pisa e aspira o cheiro de onde todos nós viemos.</p> <p data-bbox="240 1592 783 1917">Não interessa como a superfície das coisas é dedilhada pelo tempo e pela memória.... Agora somente festejava a energia, ânimo invisível, que invadia os pulmões. O mesmo ânimo que nos faz chorar ao chegarmos a este mundo. Choro de boas-vindas, aqui estou, me ouçam. O importante, na verdade, é que ela era a Mãe de novo.</p> <p data-bbox="240 1946 783 2013">Já na rua, quis olhar para o cenário emoldurado a suas costas, não se permitiu,</p>	<p data-bbox="890 416 1270 450"><b>PARA QUE NO OLVIDES</b></p> <p data-bbox="1174 452 1350 477">Roberto Medina</p> <p data-bbox="850 521 1350 589">“Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.”</p> <p data-bbox="807 633 1350 992">Algunas hojas todavía vagaban con el rocío esparcido sobre las nervaduras amarillecidas. Y los viejos árboles se despedían de la cobertura de las copas a inicios de otoño. Los dos forzaban sus cuerpos contra el viento, sus pies se dirigían hacia la salida del inmenso terreno, cruzando las diversas alamedas que se entrelazaban con los caminitos de aquel espacio de iglesia barroca.</p> <p data-bbox="807 1021 1350 1563">Tan sólo el viento era el niño ruidoso en un local de silencios. Sus manos empujaban el gran portal de hierro, la herrumbre en las rejas denunciaba la acción de las horas, días, años y años, que por allí se asomaban, amontonados uno sobre el otro. Pero, todo eso da igual... Tan sólo tomó al pequeño de la mano y lo retiró de allí. Mal conseguía abrir los ojos; no creía que el sueño hubiese abandonado el mundo por completo. Otra vez más, se aseguró de haber tomado la mano de su Hijo. Ella percibía la tierra que cubre el mundo, donde pisa y aspira el olor de donde todos hemos venido.</p> <p data-bbox="807 1592 1350 1917">No interesa ver como el tiempo y la memoria acarician la superficie de las cosas... Ahora sólo festejaba la energía, ánimo invisible, que invadía los pulmones. El mismo ánimo que nos hace llorar al llegar a este mundo. Llanto de bienvenida, aquí estoy, escúchanme. Lo importante, en verdad, es que ella era la Madre otra vez.</p> <p data-bbox="807 1946 1350 2042">Ya en la calle, quiso mirar hacia el escenario enmarcado a su espalda, pero no se lo permitió, conocía la Sagrada</p>

<p>conhecia a Sagrada Escritura. Ignoraria o olhar compungido dos anjos.</p> <p>Os cabelos do Filho se divertiam a cada nova lufada, como se dançassem também com as folhas e os gravetos esvoaçantes; riu, o Filho jamais desperdiçara vida com bobagens de mãe. Quanto mais avançavam pelo caminho, mais notava os passos firmes do Filho. Tu és sempre o mesmo moleque. Não, não me olhes assim. Não é para te repreender, é por te querer demais, meu pequeno homem. Ele a olhava com cara de menino, e rabiscou um sorriso. Não era preciso dizer, era preciso apenas o silêncio de quem ama e o de quem é amado.</p> <p>Maria foi mãe; teve um menino. Teria sido Ela severa com o seu pequeno? Ah, sim. Ela foi mãe também. Tristezas momentâneas sem espaço para rancores. Ele saberia perdoar à mãe e o mundo. Mãe peca. Mãe corre. Mãe reza pelos seus. Mãe ama. Mãe é mulher. Mãe exagera. Mãe alimenta. Mãe espera. Mãe sente falta.</p> <p>Chega, meu Filho está comigo; nada me falta. Enquanto divagava nessas coisas de mãe, quis perguntar ao pequeno se sentia fome e frio. O Filho, entretanto, ia longe, solto pela rua. Pelas ruas dos mundos, emendaria ela no futuro; e ficou-se em silêncio.</p> <p>Viu-o em frente a uma rosa no bosque da cidade. Ela tentava não interferir, mas mãe é mãe: não vá despetalar a flor vermelha, é tão bonita. Sem resposta, postou-se a observá-lo. Filho e rosa são a natureza; roubam-nos tantas coisas da natureza: rosa, esperança, filhos. A Mãe quis chorar a manhã, a rosa, o Filho. Mas não; seria forte.</p> <p>Mãe-Maria o foi. Ela suportara a cruz das dores. Não, gritou a Mãe para as lágrimas; não, gritou a Mãe para o passado. Apenas viveria o instante, apenas o instante – prometera-se.</p>	<p>Escritura. Ignoraría la mirada compungida de los ángeles.</p> <p>Los cabellos del Hijo se divertían a cada céfiro, como si bailasen con las hojas los palitroques agitados; sonrió, el Hijo jamás malgastaba su vida con tonterías de madre. Cuanto más avanzaban en su camino, más notaba los pasos firmes del Hijo. Siempre eres el mismo. No, no me mires así. No es para reprenderte, es por quererte demasiado, mi hombrecito. Él la miraba con cara de niño, y ensayó una sonrisa. No era necesario decirlo, tan solo era necesario el silencio de quien ama y el de quien es amado.</p> <p>María fue madre; tuvo un niño. ¿Habría sido Ella severa con su pequeño? Ah, sí. Ella fue Madre también. Tristezas momentáneas sin lugar para rencores. Él sabría perdonar a la madre y al mundo. Una Madre peca. Una Madre corre. Una Madre reza por los suyos. Una Madre ama. Una Madre es mujer. Una Madre exagera. Una Madre alimenta. Una Madre echa de menos.</p> <p>¡Para!, mi Hijo está conmigo; no me falta nada. Mientras divagaba sobre estas cosas de madre, quiso preguntarle al pequeño si sentía hambre y frío. El Hijo, sin embargo, iba lejos, suelto por la calle. Por las calles de los mundos, añadiría ella futuramente; y se quedó en silencio.</p> <p>Lo vio frente a una rosa en el bosque de la ciudad. Ella intentaba no interferir, pero madre es madre: no va a arrancarle los pétalos a la flor roja, es tan bonita. Sin respuesta, se quedó observándolo. El Hijo y la rosa son la naturaleza; nos roban tantas cosas de la naturaleza: la rosa, la esperanza, los hijos. La madre quiso llorar la mañana, la rosa, el Hijo. Pero no; sería fuerte.</p> <p>Madre-María lo fue. Ella había soportado la cruz del dolor. No, le gritó la Madre a las lágrimas; no, le gritó la Madre al pasado. Tan sólo viviría el instante,</p>
--	---

<p>Para as mães, filho é sinônimo de gula, saco sem fundo, riu-se da expressão, deusnoslivre se não comeu, se brigou, se ficou só. Vezenquando, a Mãe ria dos próprios excessos. Lembrou-se dos primeiros dias do pequeno. Ao percebê-lo silencioso no berço, teve medo da sombra escura da ausência, pôs-se, de súbito, a acordá-lo, duvidava da respiração miúda do Filho.</p> <p>E a noite seguia como todas as noites: impassível.</p> <p>As mães exageram, sobretudo, por amor – forma de pilotar as asas dos filhos. A Mãe, então, ocultou o rosto no côncavo das mãos, sorria baixinho, ao mesmo tempo em que cutucava as águas das lembranças. Logo, emergia a vez em que o Filho negara três vezes comer o pão recém-saído do forno. Agradecia à Mãe; e, no entanto, ela fingia não saber que o pequeno infrator já havia raptado quatro ou cinco biscoitos com geleia. Era bom deixá-lo sentir-se comandante de pequenas aventuras; não por ela, não queria nada, mas por ele, o Filho. Maneira de se impor entre os que desbravam o mundo.</p> <p>Meu Deus, onde ele está? Mania minha de mergulhar no oco dos pensamentos, recriminava-se a Mãe. Juntou as forças, a bolsa e o lenço; e, no desespero, gritou Filho! Procurou-o perto da rosa, procurou-o em volta de si, atrás das árvores, no longínquo das encruzilhadas do bosque – deusolivre do negro das encruzilhadas –; o nome Filho desordenava o ritmo do coração. Jogava-se nas paredes do peito, e a Mãe, apressada: Filho-Filho-Filho-Filho. Uma palavra traz tudo o que pode suportar: alívio, ternura e dor. Filho-Filho-Filho-Filho. Esticou o olhar. Ensaiou a prece ao Pai, Nosso Senhor; o Filho próximo ao lago, e ela se aproximou dele em fingida</p>	<p>únicamente el instante – se lo había prometido.</p> <p>Para las madres, el hijo es sinónimo de gula, nunca está satisfecho, se rio de la expresión quediosnoslivre si no comió, si se peleó, si está solo. Devezencuando, la Madre se reía de sus excesos. Se acordó de los primeros días del pequeño. Al notarlo silencioso en la cuna, tuvo miedo de la negra sombra de su ausencia, súbitamente empezó a despertarlo, dudaba de la menuda respiración del Hijo.</p> <p>Y la noche seguía como todas las noches: impasible.</p> <p>Las madres exageran, sobre todo, por amor –la manera de pilotar las alas de los hijos–. La Madre, entonces, ocultó su rostro en el cóncavo de las manos, sonreía bajito, al tiempo que provocaba las aguas de los recuerdos. Entonces, emergía el día en el que el Hijo había negado tres veces comer el pan recién salido del horno. Le agradecía a la Madre; sin embargo, ella fingía no saber que el pequeño infractor ya había raptado cuatro o cinco galletas con mermelada. Era bueno darle libertad para sentirse comandante de sus pequeñas aventuras; no por ella, ella no quería nada, sino por él, el Hijo. Una forma de imponerse entre los que desbraban el mundo.</p> <p>Dios mío, ¿dónde estará él? Manía mía de perderme en el vacío de los pensamientos, se recriminaba la Madre. Cogió fuerzas, el bolso y el pañuelo; y, desesperada, gritó ¡Hijo! Lo procuró cerca de la rosa, lo procuró cerca de sí, detrás de los árboles, en lo lejano de las encrucijadas del bosque – Dioslolibre del Señor de la Encruza –el nombre Hijo desordenaba el ritmo del corazón–. Se debatía en las paredes del pecho, y la Madre, apresurada: Hijo-Hijo-Hijo-Hijo. Una palabra contiene todo lo que puede soportar: alivio, ternura y dolor. Hijo-Hijo-Hijo-Hijo. Alargó la mirada. Ensayó</p>
--	--

<p>calma. Ela sabia que ele sabia que ela chegava protetora por trás dele. Continuou estático, com o olhar para os peixes coloridos, ariscos que eram, pareciam pinceladas rápidas de Van Gogh. Eram o arco-íris na frente de um menino.</p> <p>A Mãe havia retomado o fôlego e seu interior se harmonizara novamente. Ela não temia pela água perto dele. Ele nadava desde sempre. Sempre: a cabeça da Mãe para em “sempre”: palavra sonora e pesada. Disse-se que pensaria melhor em outro dia.</p> <p>Conversando com uma amiga, teve de declarar o medo que as mães têm de os filhos crescerem neste mundodemeudeus – o ninho vazio. Envergonhadas, as mulheres riram, lembravam-se de suas peraltices também. Parecemos duas corujas. Não temos controle; só a ilusão. Rumaram depois para outros assuntos. Mães são mulheres. São deste mundo.</p> <p>Filho, tu tens comido, pesquisou. Ele a olhou com olhos de Filho para a Mãe, como se dissesse agora não quero nada, não. Ela disse sim. Ou pareceu dizer ou pensar; mas criança de barriga vazia é como chaleira, logo chia.</p> <p>No meio da tarde, ela pediu ao Filho para ser só Mãe. Não precisava se preocupar com os outros filhos e marido. Eles se viram. Queria ser a Mãe só dele. Quem disse que mãe não tem o preferido. Mãe tem o necessitado.</p> <p>“Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo” – e “da Mãe”, ela balbuciou certa vez na missa. A voz não se alongava. O mundo dela estava curto naquele tempo. Olhava a Virgem e o Filho na cruz. Mas Ele não está mais na cruz, criticava. Como ela, Pietà segura o filho nos braços (miséria de apenas dois braços). No colo dela, ele se reduz. O amor sentido o protege dos males do mundo. Este mundo grande e pequeno,</p>	<p>la plegaria al Padre, nuestro Señor, el Hijo cerca del lago, y ella se acercó a él con una falsa calma. Ella sabía que él sabía que ella llegaba protectora por detrás de él. Permaneció estático, con la mirada hacia los peces de colores, siempre ariscos, parecían rápidas pinceladas de Van Gogh. Eran el arcoíris delante del niño.</p> <p>La Madre había retomado el aliento y su interior se había armonizado de nuevo. Ella no temía por el agua que lo rodeaba. Él nadaba desde siempre. Siempre: la cabeza de la Madre se detiene en “siempre”: palabra sonora y pesada. Se dijo que pensaría en otro día mejor.</p> <p>Conversando con una amiga, tuvo que declarar el miedo que las madres tienen de que sus hijos crezcan en este mundodediosmío – el nido vacío –. Avergonzadas, las mujeres se reían y recordaban sus aventuras. Parecemos dos lechuzas. Sin control, solo con ilusión. Luego se dispersaron en otros asuntos. Las Madres son mujeres. Y de este mundo.</p> <p>Hijo, ¿tú has comido? Indagó. Él la miró con ojos de Hijo hacia una Madre, como si dijese: no, ahora no quiero nada. Ella dijo sí. O pareció decirlo o pensarlo; pero niño de barriga vacía es como una tetera, enseguida hace ruido.</p> <p>A media tarde, ella le pidió al hijo ser sólo Madre. No necesitaba preocuparse por los demás hijos, ni por el marido. Ellos saben cuidarse. Quería ser sólo Madre de él. Quién dijo que una madre no tiene un hijo preferido. Toda Madre tiene un necesitado.</p> <p>“En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” –y “de la Madre”, ella balbuceó cierta vez en la misa–. La voz no se prolongaba. Su mundo era corto en aquel tiempo. Miraba a la Virgen y al Hijo en la cruz. Pero Él ya no está en la cruz, criticaba. Como ella, Pietà sostiene al hijo en sus brazos (qué miseria de contar con dos brazos). En sus brazos, él se reduce. El amor que siente lo protege de</p>
---	---

<p>com roteiros nunca antecipados, talvez se viva na emergência da próxima letra. Este mundo tão vazio de filhos.</p> <p>Para a Mãe, o mundo se refazia, pois, naquele momento, tinha o Filho: desculpa-me, Mãe Maria, o meu Filho está aqui comigo e os peixes do lago. Rezo que o Teu esteja nas alturas, rogando por nós, amém.</p> <p>O Filho puxa pela Mãe, retirando-a do etéreo para correr no gramado com ele. Caça e caçador, Mãe e Filho a brincar. Claro, brincar. Vem, Mãe, vem – ela sentia o chamado. Quem foge é a caça, quem toca é o caçador. Corriam no verde, nas calçadas. Risos bons de se ouvir. Risos de estafa. Risos de Mãe e Filho. Deusmelivre se os outros me virem assim. Ah, que se danem! Perdão, Filho, escapou. Ah, não ria, viu, seufilhodamãe.</p> <p>Ele se joga no chão. Olhava o sol, parecia ver mais além. Comprimia e esbugalhava os olhos. A Mãe o olhava ofegante, tu, hein, Filho. Se fosse para trabalhar, teria uma doença repentina. O Filho levantou-se e correu novamente. Sapeca, só vendo. Ser mãe é ser atleta: de dia e de noite. É ser essencial, mesmo se sentindo com limitadas forças.</p> <p>Para, Filho. Minha idade não é para tanto. Ele riu, era mais pensamento. Parou e a olhou. Vem, te dou colo sim. Ela sabia o que ele queria sim. Sim, vem. Ela se sentia como a flor noturna que se fecha para proteger o de dentro. Pétalas suaves que encapsulam o cheiro e a promessa no pólen.</p> <p>Modos, Filho, já és quase um homem.</p> <p>Ninho vazio, repescou da conversa com a amiga. Um arrepio leve a conduz a embalar e cantar o “nana, neném, que a</p>	<p>los males del mundo. Este mundo grande y pequeño, con itinerarios anticipados, tal vez se viva en la emergencia de la próxima letra. Este mundo tan vacío de hijos.</p> <p>Para la Madre, el mundo se reinventaba, pues, en aquel momento, tenía a su Hijo: perdóname, Madre María, mi Hijo está aquí conmigo y los peces del lago. Rezo para que el Tuyo esté en las alturas, rogando por nosotros, amén. .</p> <p>El Hijo tira de la Madre, retirándola del etéreo para correr por el césped con él. Caza y cazador, Madre e Hijo jugando. Claro, jugando. Venga, Madre, Venga – ella sentía la llamada –. Quien huye es la caza, quien toca es el cazador. Corrían por la zona verde, por las aceras. Carcajadas que daba gusto escucharlas. Risas de fatiga. Risas de Madre e Hijo. Diosmelibre si los demás me viesan así. ¡Ah, que se jodan! Perdóname, Hijo, me salió sin querer. Ah, no te rías, vale, hijodeunamadre.</p> <p>Él se tiró al suelo. Miraba hacia sol, parecía ver más allá. Comprimía y abría los ojos de par en par. La Madre lo miraba jadeante, tú, eh, Hijo. Si tuviese que trabajar tendría una enfermedad repentina. El Hijo se levantó y corrió una vez más. No lo hay más alborotador. Ser madre es ser atleta: de día y de noche. Es ser esencial, aun sintiéndose limitada de fuerzas.</p> <p>Para, Hijo. Mi edad no es para tanto. Él sonrió, era más pensamiento. Paró y la miró. Venga la sentaré en mi regazo. Ella sabía qué era lo que él quería. Sí, venga. Ella se sentía como una flor nocturna que se cierra para proteger lo de dentro. Pétalos suaves que encapsulan el olor y la promesa en el polen.</p> <p>Modos, Hijo, ya eres casi un hombre.</p> <p>Nido vacío, recordó de una charla con una amiga. Un leve escalofrío la lleva a empezar y cantar el “nana, nené, que el</p>
---	--

<p>cuca vem pegar”. Ser mãe é ter filho sem idade. São as crianças lá de casa.</p> <p>Conforme a luz do dia ia se tornando rareada, tonteava numa ânsia que lhe devorava o interior. Coisas pressentidas, nunca nominadas. Seria a idade, questionava-se enquanto o Filho sinalizava a hora de retornar.</p> <p>Plumas negras tocavam-na de leve, a Mãe não sabia de qual pássaro, apenas intuía. Vagou o olhar. Via-se como Prometeu acorrentado, o abutre devorando-lhe de dia o fígado que se recompunha à noite, para no outro amanhecer, recomeçar a via-crúcis. Dor de mãe é também eterna, Senhor?</p> <p>Caiu num sono momentâneo, feito água silente no fundo do poço, sentia-se agora tragada num balde, sendo içada e sacudida aos poucos em direção ao olho luminoso da saída: subindo, subindo, subindo até despertar tontamente e ser despejada nos olhos brilhantes do Filho, que a perscrutava e comunicava a hora de realmente ir.</p> <p>Percebeu-se coberta por grossa camada de lama em todos os sentimentos. Com esforço, ergueu-se como pôde, agarrou a mão do Filho. Não queria retornar com o Filho, para quê? Pequenas agulhas a picavam no íntimo. Sim, vamos. E seguiram juntos a Mãe e o Filho.</p> <p>No meio do nevoeiro há um ponto em nossas almas, depois vem o centro, onde tudo se consome, onde a gente some, para onde, Meu Deus?</p> <p>O portão com as grades de ferro carcomido já havia transpassado. O Filho mais à frente. Sentia-se leve. Ia tranquilo, oposto à Mãe. Averiguado o nome, a Mãe curvou-se. Retirou as flores murchas. Acomodou o Filho no cetim. Um beijo leve na cabeça do Filho. Tampou-se para aquela dor. Retornou não pensando muito. Olhou para a placa na entrada, acima de</p>	<p>monstro va a venir”. Ser madre es tener hijos sin edad. Son los niños de mi casa.</p> <p>Conforme la luz del día iba volviéndose más rara, tonteaba en un ansia que le devoraba el interior. Cosas presentidas, nunca nombradas. Sería la edad, se cuestionaba mientras el Hijo señalizaba la hora de retornar.</p> <p>Plumas negras la tocaban de levemente, la Madre no sabía de qué pájaro, tan sólo lo intuía. Su mirada empezó a vagar. Se veía como Prometeo encadenado, el buitre devorándole durante el día el hígado, que se recomponía durante la noche, para al siguiente amanecer, recomenzar el vía crucis. ¿El dolor de una madre también es eterno, Señor?</p> <p>Cayó en un sueño momentáneo, como agua silente en el fondo del pozo, se sentía ahora dentro de un balde sintiéndose izada y sacudida lentamente en dirección al ojo luminoso de la salida: subiendo, subiendo, subiendo hasta despertarse tontamente y ser despejada en los ojos brillantes del Hijo, que escaneaba y le comunicaba que, realmente, había llegado la hora de irse.</p> <p>Se percibió cubierta por una gruesa capa de barro en todos los sentimientos. Con esfuerzo, se irguió como pudo, agarró la mano del Hijo. No quería retornar con su Hijo, ¿para qué? Pequeñas agujas la picaban en lo más íntimo. Sí, vamos. Y siguieron juntos Madre e Hijo.</p> <p>En el medio de la densa niebla hay un punto en nuestras almas, después viene el centro, donde todo se consume, donde la gente sume, ¿para dónde, Dios Mío?</p> <p>Ya había traspassado el portal con las rejas de hierro carcomido. El Hijo iba delante. Se sentía leve. Iba tranquilo, todo lo contrario de la Madre. Averiguado el nombre, la Madre se curvó. Retiró las flores marchitas. Acomodó al Hijo en el satén. Un leve beso en la cabeza del Hijo.</p>
---	---

<p>sua cabeça. Forçou o latim da escola. Já em um táxi, indo para casa, traduziu com menos aflição: “Repouso eterno dá-lhes, Senhor, e luz perpétua os ilumine. ”.</p>	<p>Se cubrió para aquel dolor. Retornó sin pensar mucho. Miró el cartel de la entrada, justo encima de su cabeza. Apuró el latín de la escuela. Ya en un taxi, a camino de casa, tradujo con menos aflicción: “Dales, Señor, el descanso eterno, y brille para ellos la luz perpetua.”.</p>
--	---

## **TEXTO DE PARTIDA (VERSÃO CORRIDA):**

### **PARA NÃO ESQUECER**

Roberto Medina

“Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.”

Algumas folhas flanavam ainda com o orvalho cobrindo cada nervura amarelecida. E as velhas árvores se despediam da cobertura das copas no início de outono. Os dois forçavam os corpos contra o vento, os pés se conduziam para a saída do imenso terreno, cruzando as diversas alamedas e entrecaminhos daquele espaço de igreja barroca.

Só o vento era o menino barulhento em local de silêncios. As mãos empurravam o grande portão de ferro, a ferrugem nas grades denunciava a ação das horas, dias, anos e anos, que por lá se debruçavam, empilhados um após o outro. Mas isso não importa... Apenas pegou com alma a mão do pequeno e o retirou de lá. Mal conseguia abrir os olhos; acreditava que o sono ainda não abandonara o mundo por completo. Mais uma vez se certificou de ter pegado a mão do Filho. Ela percebia a terra que cobre o mundo, e nela pisa e aspira o cheiro de onde todos nós viemos.

Não interessa como a superfície das coisas é dedilhada pelo tempo e pela memória... Agora somente festejava a energia, ânimo invisível, que invadia os pulmões. O mesmo ânimo que nos faz chorar ao chegarmos a este mundo. Choro de boas-vindas, aqui estou, me ouçam. O importante, na verdade, é que ela era a Mãe de novo.

Já na rua, quis olhar para o cenário emoldurado a suas costas, não se permitiu, conhecia a Sagrada Escritura. Ignoraria o olhar compungido dos anjos.

Os cabelos do Filho se divertiam a cada nova lufada, como se dançassem também com as folhas e os gravetos esvoaçantes; riu, o Filho jamais desperdiçara vida com bobagens de mãe. Quanto mais avançavam pelo caminho, mais notava os passos firmes do Filho. Tu és sempre o mesmo moleque. Não, não me olhes assim. Não é para te repreender, é por te querer demais, meu pequeno homem. Ele a olhava com cara de menino, e rabiscou um sorriso. Não era preciso dizer, era preciso apenas o silêncio de quem ama e o de quem é amado.



Maria foi mãe; teve um menino. Teria sido Ela severa com o seu pequeno? Ah, sim. Ela foi mãe também. Tristezas momentâneas sem espaço para rancores. Ele saberia perdoar à mãe e o mundo. Mãe peca. Mãe corre. Mãe reza pelos seus. Mãe ama. Mãe é mulher. Mãe exagera. Mãe alimenta. Mãe espera. Mãe sente falta.

Chega, meu Filho está comigo; nada me falta. Enquanto divagava nessas coisas de mãe, quis perguntar ao pequeno se sentia fome e frio. O Filho, entretanto, ia longe, solto pela rua. Pelas ruas dos mundos, emendaria ela no futuro; e ficou-se em silêncio.

Viu-o em frente a uma rosa no bosque da cidade. Ela tentava não interferir, mas mãe é mãe: não vá despetalar a flor vermelha, é tão bonita. Sem resposta, postou-se a observá-lo. Filho e rosa são a natureza; roubam-nos tantas coisas da natureza: rosa, esperança, filhos. A Mãe quis chorar a manhã, a rosa, o Filho. Mas não; seria forte.

Mãe-Maria o foi. Ela suportara a cruz das dores. Não, gritou a Mãe para as lágrimas; não, gritou a Mãe para o passado. Apenas viveria o instante, apenas o instante – prometera-se.

Para as mães, filho é sinônimo de gula, saco sem fundo, riu-se da expressão, deusnolivre se não comeu, se brigou, se ficou só. Vezenquando, a Mãe ria dos próprios excessos. Lembrou-se dos primeiros dias do pequeno. Ao percebê-lo silencioso no berço, teve medo da sombra escura da ausência, pôs-se, de súbito, a acordá-lo, duvidava da respiração miúda do Filho.

E a noite seguia como todas as noites: impassível.

As mães exageram, sobretudo, por amor – forma de pilotar as asas dos filhos. A Mãe, então, ocultou o rosto no côncavo das mãos, sorria baixinho, ao mesmo tempo em que cutucava as águas das lembranças. Logo, emergia a vez em que o Filho negara três vezes comer o pão recém-saído do forno. Agradecia à Mãe; e, no entanto, ela fingia não saber que o pequeno infrator já havia raptado quatro ou cinco biscoitos com geleia. Era bom deixá-lo sentir-se comandante de pequenas aventuras; não por ela, não queria nada, mas por ele, o Filho. Maneira de se impor entre os que desbravam o mundo.

Meu Deus, onde ele está? Mania minha de mergulhar no oco dos pensamentos, recriava-se a Mãe. Juntou as forças, a bolsa e o lenço; e, no desespero, gritou Filho! Procurou-o perto da rosa, procurou-o em volta de si, atrás das árvores, no longínquo das encruzilhadas do bosque – deusolivre do negro das encruzilhadas –; o nome Filho desordenava o ritmo do coração. Jogava-se nas paredes do peito, e a Mãe, apressada: Filho-Filho-Filho-

Filho. Uma palavra traz tudo o que pode suportar: alívio, ternura e dor. Filho-Filho-Filho-Filho. Esticou o olhar. Ensaçou a prece ao Pai, Nosso Senhor; o Filho próximo ao lago, e ela se aproximou dele em fingida calma. Ela sabia que ele sabia que ela chegava protetora por trás dele. Continuou estático, com o olhar para os peixes coloridos, ariscos que eram, pareciam pinceladas rápidas de Van Gogh. Eram o arco-íris na frente de um menino.

A Mãe havia retomado o fôlego e seu interior se harmonizara novamente. Ela não temia pela água perto dele. Ele nadava desde sempre. Sempre: a cabeça da Mãe para em “sempre”: palavra sonora e pesada. Disse-se que pensaria melhor em outro dia.

Conversando com uma amiga, teve de declarar o medo que as mães têm de os filhos crescerem neste mundodemeudeus – o ninho vazio. Envergonhadas, as mulheres riram, lembravam-se de suas peraltices também. Parecemos duas corujas. Não temos controle; só a ilusão. Rumaram depois para outros assuntos. Mães são mulheres. São deste mundo.

Filho, tu tens comido, pesquisou. Ele a olhou com olhos de Filho para a Mãe, como se dissesse agora não quero nada, não. Ela disse sim. Ou pareceu dizer ou pensar; mas criança de barriga vazia é como chaleira, logo chia.

No meio da tarde, ela pediu ao Filho para ser só Mãe. Não precisava se preocupar com os outros filhos e marido. Eles se viram. Queria ser a Mãe só dele. Quem disse que mãe não tem o preferido. Mãe tem o necessitado.

“Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo” – e “da Mãe”, ela balbuciou certa vez na missa. A voz não se alongava. O mundo dela estava curto naquele tempo. Olhava a Virgem e o Filho na cruz. Mas Ele não está mais na cruz, criticava. Como ela, Pietà segura o filho nos braços (miséria de apenas dois braços). No colo dela, ele se reduz. O amor sentido o protege dos males do mundo. Este mundo grande e pequeno, com roteiros nunca antecipados, talvez se viva na emergência da próxima letra. Este mundo tão vazio de filhos.

Para a Mãe, o mundo se refazia, pois, naquele momento, tinha o Filho: desculpa-me, Mãe Maria, o meu Filho está aqui comigo e os peixes do lago. Rezo que o Teu esteja nas alturas, rogando por nós, amém.

O Filho puxa pela Mãe, retirando-a do etéreo para correr no gramado com ele. Caça e caçador, Mãe e Filho a brincar. Claro, brincar. Vem, Mãe, vem – ela sentia o chamado. Quem foge é a caça, quem toca é o caçador. Corriam no verde, nas calçadas. Risos bons de se ouvir.

Risos de estafa. Risos de Mãe e Filho. Deusmelivre se os outros me virem assim. Ah, que se danem! Perdão, Filho, escapou. Ah, não ria, viu, seu filhoda mãe.

Ele se joga no chão. Olhava o sol, parecia ver mais além. Comprimia e esbugalhava os olhos. A Mãe o olhava ofegante, tu, hein, Filho. Se fosse para trabalhar, teria uma doença repentina. O Filho levantou-se e correu novamente. Sapeca, só vendo. Ser mãe é ser atleta: de dia e de noite. É ser essencial, mesmo se sentindo com limitadas forças.

Para, Filho. Minha idade não é para tanto. Ele riu, era mais pensamento. Parou e a olhou. Vem, te dou colo sim. Ela sabia o que ele queria sim. Sim, vem. Ela se sentia como a flor noturna que se fecha para proteger o de dentro. Pétalas suaves que encapsulam o cheiro e a promessa no pólen.

Modos, Filho, já és quase um homem.

Ninho vazio, repescou da conversa com a amiga. Um arrepio leve a conduz a embalar e cantar o “nana, neném, que a cuca vem pegar”. Ser mãe é ter filho sem idade. São as crianças lá de casa.

Conforme a luz do dia ia se tornando rareada, tonteava numa ânsia que lhe devorava o interior. Coisas pressentidas, nunca nominadas. Seria a idade, questionava-se enquanto o Filho sinalizava a hora de retornar.

Plumas negras tocavam-na de leve, a Mãe não sabia de qual pássaro, apenas intuía. Vagou o olhar. Via-se como Prometeu acorrentado, o abutre devorando-lhe de dia o fígado que se recompunha à noite, para no outro amanhecer, recomeçar a via-crúcis. Dor de mãe é também eterna, Senhor?

Caiu num sono momentâneo, feito água silente no fundo do poço, sentia-se agora tragada num balde, sendo içada e sacudida aos poucos em direção ao olho luminoso da saída: subindo, subindo, subindo até despertar tontamente e ser despejada nos olhos brilhantes do Filho, que a perscrutava e comunicava a hora de realmente ir.

Percebeu-se coberta por grossa camada de lama em todos os sentimentos. Com esforço, ergueu-se como pôde, agarrou a mão do Filho. Não queria retornar com o Filho, para quê? Pequenas agulhas a picavam no íntimo. Sim, vamos. E seguiram juntos a Mãe e o Filho.

No meio do nevoeiro há um ponto em nossas almas, depois vem o centro, onde tudo se consome, onde a gente some, para onde, Meu Deus?

O portão com as grades de ferro carcomido já haviam transpassado. O Filho mais à frente. Sentia-se leve. Ia tranquilo, oposto à Mãe. Averiguado o nome, a Mãe curvou-se. Retirou as flores murchas. Acomodou o Filho no cetim. Um beijo leve na cabeça do Filho. Tampou-se para aquela dor. Retornou não pensando muito. Olhou para a placa na entrada, acima de sua cabeça. Forçou o latim da escola. Já em um táxi, indo para casa, traduziu com menos aflição: “Repouso eterno dá-lhes, Senhor, e luz perpétua os ilumine. ”.

## TEXTO DE CHEGADA (VERSÃO CORRIDA)

### PARA QUE NO OLVIDES

Roberto Medina

“Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.”

Algunas hojas todavía vagaban con el rocío esparcido sobre las nervaduras amarillecidas. Y los viejos árboles se despedían de la cobertura de las copas a inicios de otoño. Los dos forzaban sus cuerpos contra el viento, sus pies se dirigían hacia la salida del inmenso terreno, cruzando las diversas alamedas que se entrelazaban con los caminitos de aquel espacio de iglesia barroca.

Tan sólo el viento era el niño ruidoso en un local de silencios. Sus manos empujaban el gran portal de hierro, la herrumbre en las rejas denunciaba la acción de las horas, días, años y años, que por allí se asomaban, amontonados uno sobre el otro. Pero, todo eso da igual... Tan sólo tomó al pequeño de la mano y lo retiró de allí. Mal conseguía abrir los ojos; no creía que el sueño hubiese abandonado el mundo por completo. Otra vez más, se aseguró de haber tomado la mano de su Hijo. Ella percibía la tierra que cubre el mundo, donde pisa y aspira el olor de donde todos hemos venido.

No interesa ver como el tiempo y la memoria acarician la superficie de las cosas... Ahora sólo festejaba la energía, ánimo invisible, que invadía los pulmones. El mismo ánimo que nos hace llorar al llegar a este mundo. Llanto de bienvenida, aquí estoy, escúchanme. Lo importante, en verdad, es que ella era la Madre otra vez.

Ya en la calle, quiso mirar hacia el escenario enmarcado a su espalda, pero no se lo permitió, conocía la Sagrada Escritura. Ignoraría la mirada compungida de los ángeles.

Los cabellos del Hijo se divertían a cada céfiro, como si bailasen con las hojas los palitroques agitados; sonrió, el Hijo jamás malgastaba su vida con tonterías de madre. Cuanto más avanzaban en su camino, más notaba los pasos firmes del Hijo. Siempre eres el mismo. No, no me mires así. No es para reprenderte, es por quererte demasiado, mi hombrecito. Él la

miraba con cara de niño, y ensayó una sonrisa. No era necesario decirlo, tan solo era necesario el silencio de quien ama y el de quien es amado.

María fue madre; tuvo un niño. ¿Habría sido Ella severa con su pequeño? Ah, sí. Ella fue Madre también. Tristezas momentáneas sin lugar para rencores. Él sabría perdonar a la madre y al mundo. Una Madre peca. Una Madre corre. Una Madre reza por los suyos. Una Madre ama. Una Madre es mujer. Una Madre exagera. Una Madre alimenta. Una Madre echa de menos.

¡Para!, mi Hijo está conmigo; no me falta nada. Mientras divagaba sobre estas cosas de madre, quiso preguntarle al pequeño si sentía hambre y frío. El Hijo, sin embargo, iba lejos, suelto por la calle. Por las calles de los mundos, añadiría ella futuramente; y se quedó en silencio.

Lo vio frente a una rosa en el bosque de la ciudad. Ella intentaba no interferir, pero madre es madre: no va a arrancarle los pétalos a la flor roja, es tan bonita. Sin respuesta, se quedó observándolo. El Hijo y la rosa son la naturaleza; nos roban tantas cosas de la naturaleza: la rosa, la esperanza, los hijos. La madre quiso llorar la mañana, la rosa, el Hijo. Pero no; sería fuerte.

Madre-María lo fue. Ella había soportado la cruz del dolor. No, le gritó la Madre a las lágrimas; no, le gritó la Madre al pasado. Tan sólo viviría el instante, únicamente el instante – se lo había prometido.

Para las madres, el hijo es sinónimo de gula, nunca está satisfecho, se rio de la expresión quediosnoslibre si no comió, si se peleó, si está solo. Devezencuando, la Madre se reía de sus excesos. Se acordó de los primeros días del pequeño. Al notarlo silencioso en la cuna, tuvo miedo de la negra sombra de su ausencia, súbitamente empezó a despertarlo, dudaba de la menuda respiración del Hijo.

Y la noche seguía como todas las noches: impasible.

Las madres exageran, sobre todo, por amor – la manera de pilotar las alas de los hijos – . La Madre, entonces, ocultó su rostro en el cóncavo de las manos, sonreía bajito, al tiempo que provocaba las aguas de los recuerdos. Entonces, emergía el día en el que el Hijo había negado tres veces comer el pan recién salido del horno. Le agradecía a la Madre; sin embargo, ella fingía no saber que el pequeño infractor ya había raptado cuatro o cinco galletas con mermelada.

Era bueno darle libertad para sentirse comandante de sus pequeñas aventuras; no por ella, ella no quería nada, sino por él, el Hijo. Una forma de imponerse entre los que desbraban el mundo.

Dios mío, ¿dónde estará él? Manía mía de perderme en el vacío de los pensamientos, se recriminaba la Madre. Cogió fuerzas, el bolso y el pañuelo; y, desesperada, gritó ¡Hijo! Lo procuró cerca de la rosa, lo procuró cerca de sí, detrás de los árboles, en lo lejano de las encrucijadas del bosque – Dioslolibre del Señor de la Encruza –el nombre Hijo desordenaba el ritmo del corazón–. Se debatía en las paredes del pecho, y la Madre, apresurada: Hijo-Hijo-Hijo-Hijo. Una palabra contiene todo lo que puede soportar: alivio, ternura y dolor. Hijo-Hijo-Hijo-Hijo. Alargó la mirada. Ensayó la plegaria al Padre, nuestro Señor, el Hijo cerca del lago, y ella se acercó a él con una falsa calma. Ella sabía que él sabía que ella llegaba protectora por detrás de él. Permaneció estático, con la mirada hacia los peces de colores, siempre ariscos, parecían rápidas pinceladas de Van Gogh. Eran el arcoíris delante del niño.

La Madre había retomado el aliento y su interior se había armonizado de nuevo. Ella no temía por el agua que lo rodeaba. Él nadaba desde siempre. Siempre: la cabeza de la Madre se detiene en “siempre”: palabra sonora y pesada. Se dijo que pensaría en otro día mejor.

Conversando con una amiga, tuvo que declarar el miedo que las madres tienen de que sus hijos crezcan en este mundodediosmío – el nido vacío –. Avergonzadas, las mujeres se reían y recordaban sus aventuras. Parecemos dos lechuzas. Sin control, solo con ilusión. Luego se dispersaron en otros asuntos. Las Madres son mujeres. Y de este mundo.

Hijo, ¿tú has comido? Indagó. Él la miró con ojos de Hijo hacia una Madre, como si dijese: no, ahora no quiero nada. Ella dijo sí. O pareció decirlo o pensarlo; pero niño de barriga vacía es como una tetera, enseguida hace ruido.

A media tarde, ella le pidió al hijo ser sólo Madre. No necesitaba preocuparse por los demás hijos, ni por el marido. Ellos saben cuidarse. Quería ser sólo Madre de él. Quién dijo que una madre no tiene un hijo preferido. Toda Madre tiene un necesitado.

“En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” –y “de la Madre”, ella balbuceó cierta vez en la misa–. La voz no se prolongaba. Su mundo era corto en aquel tiempo. Miraba a la Virgen y al Hijo en la cruz. Pero Él ya no está en la cruz, criticaba. Como ella, Pietà sostiene al hijo en sus brazos (qué miseria de contar con dos brazos). En sus brazos, él se reduce. El amor que siente lo protege de los males del mundo. Este mundo grande y pequeño, con

itinerarios anticipados, tal vez se viva en la emergencia de la próxima letra. Este mundo tan vacío de hijos.

Para la Madre, el mundo se reinventaba, pues, en aquel momento, tenía a su Hijo: perdóname, Madre María, mi Hijo está aquí conmigo y los peces del lago. Rezo para que el Tuyo esté en las alturas, rogando por nosotros, amén. .

El Hijo tira de la Madre, retirándola del etéreo para correr por el césped con él. Caza y cazador, Madre e Hijo jugando. Claro, jugando. Venga, Madre, Venga – ella sentía la llamada –. Quien huye es la caza, quien toca es el cazador. Corrían por la zona verde, por las aceras. Carcajadas que daba gusto escucharlas. Risas de fatiga. Risas de Madre e Hijo. Diosmelibre si los demás me vieses así. ¡Ah, que se jodan! Perdóname, Hijo, me salió sin querer. Ah, no te rías, vale, hijodeunamadre.

Él se tiró al suelo. Miraba hacia sol, parecía ver más allá. Comprimía y abría los ojos de par en par. La Madre lo miraba jadeante, tú, eh, Hijo. Si tuviese que trabajar tendría una enfermedad repentina. El Hijo se levantó y corrió una vez más. No lo hay más alborotador. Ser madre es ser atleta: de día y de noche. Es ser esencial, aun sintiéndose limitada de fuerzas.

Para, Hijo. Mi edad no es para tanto. Él sonrió, era más pensamiento. Paró y la miró. Venga la sentaré en mi regazo. Ella sabía qué era lo que él quería. Sí, venga. Ella se sentía como una flor nocturna que se cierra para proteger lo de dentro. Pétalos suaves que encapsulan el olor y la promesa en el polen.

Modos, Hijo, ya eres casi un hombre.

Nido vacío, recordó de una charla con una amiga. Un leve escalofrío la lleva a empezar y cantar el “nana, nené, que el monstro va a venir”. Ser madre es tener hijos sin edad. Son los niños de mi casa.

Conforme la luz del día iba volviéndose más rara, tonteaba en un ansia que le devoraba el interior. Cosas presentidas, nunca nombradas. Sería la edad, se cuestionaba mientras el Hijo señalizaba la hora de retornar.

Plumas negras la tocaban de levemente, la Madre no sabía de qué pájaro, tan sólo lo intuía. Su mirada empezó a vagar. Se veía como Prometeo encadenado, el buitre devorándole durante el día el hígado, que se recomponía durante la noche, para al siguiente amanecer, recomenzar el vía crucis. ¿El dolor de una madre también es eterno, Señor?



Cayó en un sueño momentáneo, como agua silente en el fondo del pozo, se sentía ahora dentro de un balde sintiéndose izada y sacudida lentamente en dirección al ojo luminoso de la salida: subiendo, subiendo, subiendo hasta despertarse tontamente y ser despejada en los ojos brillantes del Hijo, que escaneaba y le comunicaba que, realmente, había llegado la hora de irse.

Se percibió cubierta por una gruesa capa de barro en todos los sentimientos. Con esfuerzo, se irguió como pudo, agarró la mano del Hijo. No quería retornar con su Hijo, ¿para qué? Pequeñas agujas la picaban en lo más íntimo. Sí, vamos. Y siguieron juntos Madre e Hijo.

En el medio de la densa niebla hay un punto en nuestras almas, después viene el centro, donde todo se consume, donde la gente sume, ¿para dónde, Dios Mío?

Ya había traspasado el portal con las rejas de hierro carcomido. El Hijo iba delante. Se sentía leve. Iba tranquilo, todo lo contrario de la Madre. Averiguado el nombre, la Madre se curvó. Retiró las flores marchitas. Acomodó al Hijo en el satén. Un leve beso en la cabeza del Hijo. Se cubrió para aquel dolor. Retornó sin pensar mucho. Miró el cartel de la entrada, justo encima de su cabeza. Apuró el latín de la escuela. Ya en un taxi, a camino de casa, tradujo con menos aflicción: “Dales, Señor, el descanso eterno, y brille para ellos la luz perpetua.”.